



UNIVERSIDAD DE CUENCA

**Facultad de Artes**

**Carrera en Artes Musicales**

**Guía didáctica para la enseñanza de flauta traversa en el nivel elemental básico del  
colegio de artes “José María Rodríguez”**

Trabajo de titulación previo a la obtención  
del título de Licenciada en Instrucción  
Musical

Autora: Erika Michelle Fernández Pulla

CI: 0105513899

Correo electrónico: [erissp636@gmail.com](mailto:erissp636@gmail.com)

Tutora: Mst. Sandra Patricia Fernández Vizcaíno

CI: 0915093280

**Cuenca, Ecuador**

12 de agosto de 2021



## Resumen

El presente trabajo de titulación se centra en la elaboración de una guía didáctica para el aprendizaje de flauta traversa dirigido a estudiantes del Nivel Elemental Básico del Colegio de Arte José María Rodríguez de la ciudad de Cuenca.

Para iniciar, se abordan conceptos fundamentales sobre la guía didáctica, el aprendizaje constructivista y los tres métodos pedagógicos seleccionados para la planificación del proceso de enseñanza-aprendizaje: Orff, Kodály y Suzuki.

Posteriormente, se presentan datos sobre las habilidades psicomotrices de los alumnos a quienes va dirigida esta propuesta.

Finalmente, se presenta la guía didáctica en la que se expone su estructura, el plan de clase y los seis arreglos de géneros de música ecuatoriana que la conforman:

1. “Pobre Corazón” de Guillermo Garzón Ubidia (sanjuanito)
2. “Cantando Como Yo Canto” de Jorge Salinas Cexeleya (sanjuanito)
3. “Palomita Cuculí” de Francisco Paredes Herrera (sanjuanito)
4. “Ángel de Luz” de Benigna Dávalos Villavicencio (pasillo)
5. “Cuencanita” de Francisco De Paula Oramas (pasacalle)
6. “La Naranja” de Carlos Chávez (tonada)

**Palabras claves:** Guía didáctica. Métodos. Metodología. Flauta traversa. Arreglos.

Habilidades psicomotrices. Géneros de música ecuatoriana.



## Abstract

The present work focuses on the development of a didactic guide for flute teaching, aimed at students in the Basic Elementary Level of the José María Rodríguez Music School in the city of Cuenca.

The research starts by examining fundamental concepts about the didactic guide, the learning process through constructivism, and the three pedagogical methods used: Orff, Kodaly, and Suzuki.

This theoretical overview is followed by a survey that provides data on the psychomotor skills of the students to whom this proposal is directed.

Finally, the author introduces the proposed didactic guide, presenting its structure, class plan and the six arrangements based on Ecuadorian music genres:

1. “Pobre Corazón” by Guillermo Garzón Ubidia (sanjuanito)
2. “Cantando Como Yo Canto” by Jorge Salinas Cexeleya (sanjuanito)
3. “Palomita Cuculí” by Francisco Paredes Herrera (sanjuanito)
4. “Ángel de Luz” by Benigna Dávalos Villavicencio (pasillo)
5. “Cuencanita” by Francisco De Paula Oramas (pasacalle)
6. “La Naranja” by Carlos Chávez (tonada)

**Keywords:** Didactic guide. Methods. Methodology. Flute. Arrangements. Psychomotor skills. Ecuadorian music genres.



## Índice

<b>Resumen</b> .....	2
<b>Abstract</b> .....	3
<b>Dedicatoria</b> .....	12
<b>Agradecimientos</b> .....	13
<b>Introducción</b> .....	14
<b>Capítulo 1</b> .....	17
<b>1. Fundamentación teórica de la guía didáctica</b> .....	17
1.1. Guía Didáctica.....	17
1.1.1. Conceptualización de la didáctica.....	17
1.1.2. Conceptualización de la didáctica musical .....	19
1.1.3. Conceptualización de la guía didáctica.....	21
1.1.4. Características de la guía didáctica .....	22
1.1.5. Estructura de la guía didáctica .....	22
1.2. Modelo Pedagógico: Paradigma Constructivista .....	23
1.2.1. El Constructivismo.....	23
1.2.2. Paradigma Constructivista en la enseñanza de la flauta travesa.....	24
1.3. Metodologías para la enseñanza musical aplicadas a la flauta travesa.....	24
1.3.1. Método Orff .....	26
1.3.2. Método Kodály. ....	28



1.3.3. Método Suzuki .....	29
1.4. Habilidades psicomotrices en niños de 8 años .....	31
1.4.1. Diagnóstico y análisis de destrezas y habilidades psicomotrices de los alumnos de nivel elemental básico del colegio de artes “José María Rodríguez” .....	31
1.4.2. Distinguir las posibilidades técnicas y recursos expresivos en la interpretación de la flauta traversa en los alumnos de nivel elemental básico del colegio de artes “José María Rodríguez” .....	33
<b>Capítulo 2 .....</b>	<b>35</b>
<b>2. Propuesta de la guía didáctica para la enseñanza de flauta traversa en el nivel elemental básico del colegio de artes “José María Rodríguez” .....</b>	<b>35</b>
2.1. Estructura de la guía didáctica para la enseñanza de flauta traversa.....	35
2.2. Plan de clase .....	36
2.3. Propuesta de arreglos como recurso de aplicación en la guía didáctica.....	39
2.3.1. Géneros de música ecuatoriana.....	46
2.4. Metodología de aprendizaje .....	48
2.4.1. Metodología Orff .....	49
2.4.2. Metodología Kodály .....	54
2.4.3. Metodología Suzuki .....	57
<b>Capítulo 3 .....</b>	<b>59</b>
<b>3. Desarrollo del producto.....</b>	<b>59</b>
Arreglo No. 1 Pobre Corazón.....	59
Arreglo No. 2 Cantando Como Yo Canto .....	63



Arreglo No. 3 Palomita Cuculí.....	66
Arreglo No. 4 Ángel de Luz.....	71
Arreglo No. 5 Cuencanita.....	77
Arreglo No. 6 La Naranja.....	83
<b>Conclusiones</b> .....	88
<b>Bibliografía</b> .....	90

### **Índice de ejemplos musicales**

Ejemplo musical 1 Ejercicio Método Orff. Elaboración: Fernández, E. ....	27
Ejemplo musical 2 Aplicación Método Orff. Elaboración: Fernández, E. ....	27
Ejemplo musical 3 Célula rítmica del sanjuanito. Elaboración: Fernández, E. ....	28
Ejemplo musical 4 Aplicación del Método Orff en el sanjuanito "Pobre corazón". Elaboración: Fernández, E. ....	28
Ejemplo musical 5 Estribillo. Pobre corazón. Elaboración: Fernández, E. ....	41
Ejemplo musical 6 Repetición de estribillo. Pobre corazón. Elaboración: Fernández, E. ....	42
Ejemplo musical 7 Parte A. Pobre corazón. Elaboración: Fernández, E. ....	42
Ejemplo musical 8 Parte B. Pobre corazón. Elaboración: Fernández, E. ....	43
Ejemplo Musical 9 Estribillo Pobre corazón – Acompañamiento. Elaboración: Fernández, E. .....	44
Ejemplo Musical 10 Figuración rítmica Sanjuanito. Elaboración: Fernández, E. ....	44
Ejemplo Musical 11 Ejemplo de bordadura. Elaboración: Fernández, E. ....	45
Ejemplo Musical 12 Uso del contrapunto. Elaboración: Fernández, E. ....	45



Ejemplo musical 14 Ejercicio Rítmico. Cantando como yo canto. Elaboración: Fernández Erika.....	51
Ejemplo musical 15 Sílabas rítmicas. La Naranja. Elaboración: Fernández, E.....	51
Ejemplo Musical 16 Ritmo del Sanjuanito Pobre corazón. Elaboración: Erika Fernández ....	52
Ejemplo Musical 17 Ejercicio Pasacalle Cuencanita. Elaboración: Fernández, E. ....	53
Ejemplo musical 18 Ejemplo de eco. Ángel de luz. Elaboración: Fernández, E.....	54
Ejemplo Musical 19 Ejercicio Sanjuanito Palomita Cuculí. Elaborado: Fernández, E. ....	56
Ejemplo musical 20 Fragmento de la melodía de "Ángel de luz". Elaboración: Fernández, E. ....	57
Ejemplo Musical 21 Fórmula rítmica, compases 5 y 6 de Pobre corazón. Elaboración: Fernández, E. ....	60
Ejemplo Musical 22 Fórmula rítmica, compases 7 y 8 flauta 2. Pobre corazón. Elaboración: Fernández, E. ....	60
Ejemplo musical 23 Ejercicio de octavas. Elaboración: Fernández, E.....	61
Ejemplo musical 24 Fórmula rítmica. Cantando Como Yo Canto. Elaboración: Fernández, E. ....	64
Ejemplo musical 25 Síncopa de corchea. Cantando Como Yo Canto. Elaboración: Fernández, E. ....	64
Ejemplo musical 26 Dificultades rítmicas. Cantando Como Yo Canto. Elaboración Fernández, E. ....	64
Ejemplo Musical 27 Fórmula rítmica "Palomita Cuculí". Elaboración Fernández, E.....	67
Ejemplo Musical 28 Síncopas en la sección 2 de "Palomita Cuculí". Elaboración Fernández, E. ....	67
Ejemplo Musical 29 Ejemplos de saltillos. Palomita Cuculí. Elaboración Fernández, E. ....	68



Ejemplo Musical 30 Escala mi menor melódica con articulaciones. Elaboración Fernández, E.	68
Ejemplo musical 31 Articulaciones. Palomita Cuculí. Elaboración Fernández, E.	69
Ejemplo musical 32 Articulaciones. Palomita Cuculí. Elaboración Fernández, E.	69
Ejemplo musical 33 Articulaciones. Palomita Cuculí. Elaboración Fernández, E.	69
Ejemplo musical 34 Ejemplo de anacrusa en "Ángel de Luz". Elaboración Fernández, E.	72
Ejemplo musical 35 Acompañamiento de "Ángel de Luz". Elaboración Fernández, E.	73
Ejemplo Musical 36 Sílabas rítmicas de acuerdo a la metodología de Zoltán Kodály.	
Elaboración: Fernández, E.	73
Ejemplo Musical 37 Sílabas rítmicas en el pasillo "Ángel de luz" Elaboración: Fernández, E.	74
Ejemplo musical 38 Ejercicio notas largas. Ángel de luz. Elaboración: Fernández, E.	74
Ejemplo musical 39 Intervalos en la obra " Ángel de luz". Elaboración: Fernández, E.	75
Ejemplo musical 40 Ejercicio de flexibilidad basado en el método de Moyse. Elaboración:	
Fernández, E.	76
Ejemplo musical 41 Ejercicio de flexibilidad. Fuente: Marcel Moyse - De la Sonorité.	76
Ejemplo musical 42 Fragmento de Cuencanita. Elaboración: Fernández, E.	78
Ejemplo musical 43 Fórmula rítmica en Cuencanita. Elaboración: Fernández, E.	78
Ejemplo musical 44 Dificultades rítmicas. Cuencanita. Elaboración: Fernández, E.	79
Ejemplo musical 45 Saltillo. Cuencanita. Elaboración: Fernández, E.	79
Ejemplo musical 46 Escala de sol menor armónica. Cuencanita. Elaboración: Fernández, E.	80
Ejemplo musical 47 Solfeo silábico. Cuencanita. Elaboración: Fernández, E.	80
Ejemplo musical 48 Ejercicios de articulaciones para la digitación. Cuencanita. Elaboración:	
Fernández, E.	81





Ejemplo musical 49 Dificultades rítmicas. Saltillo. Elaboración Fernández, E. ....	81
Ejemplo musical 50 Fórmula rítmica. La Naranja. Elaboración: Fernández, E. ....	84
Ejemplo musical 51 Segunda fórmula rítmica. La Naranja. Elaboración: Fernández, E. ....	84
Ejemplo musical 52 Saltillo. La Naranja. Elaboración: Fernández, E. ....	84
Ejemplo musical 53 Escala de re menor. La Naranja. Elaboración: Fernández, E. ....	85
Ejemplo musical 54 Sugerencias de respiraciones. La Naranja. Elaboración: Fernández, E. ....	86
Ejemplo musical 55 Ejemplo de sílabas rítmicas. La naranja. Elaboración: Fernández, E. ....	86
Ejemplo musical 56 Ejemplo de staccato doble. La Naranja. Elaboración: Fernández, E. ....	87

## Índice de imágenes

Imagen 1 Fórmula rítmica de la Tonada. Elaboración: Espinosa, María del Carmen .....	18
Imagen 2 Fórmula rítmica de la Tonada. Elaboración: Espinosa, María del Carmen .....	48
Imagen 3 La danza y el sanjuanito forman parte de la identidad cultural musical de los ecuatorianos. Fuente: Diario el Universo. ....	50

## Índice de tablas

Tabla 1 Pasos para el estudio de los métodos. Elaboración: Fernández, E. ....	25
Tabla 2 Niveles de educación en el Conservatorio José María Rodríguez. Elaboración: Fernández, E. ....	32
Tabla 3 Plan de clase. Elaboración: Fernández, Erika. ....	38
Tabla 4 Información general de Pobre Corazón. Elaboración: Fernández, E. ....	40



## Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

Erika Michelle Fernández Pulla en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Guía didáctica para la enseñanza de flauta traversa en el nivel elemental básico del colegio de artes "José María Rodríguez"", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 12 de agosto de 2021

---

Erika Michelle Fernández Pulla

C.I: 0105513899

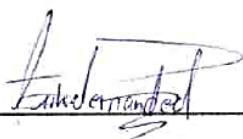


## Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Erika Michelle Fernández Pulla, autor/a del trabajo de titulación “Guía didáctica para la enseñanza de flauta traversa en el nivel elemental básico del colegio de artes “José María Rodríguez””, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 12 de agosto de 2021



---

Erika Michelle Fernández Pulla

C.I: 0105513899



## **Dedicatoria**

En primer lugar, dedico este trabajo a mis padres por otorgarme el privilegio de ser su hija, especialmente a mi madre Nancy Pulla por su tolerancia y por enseñarme a enfrentar los obstáculos con alegría. A mis abuelos Rosendo y Natividad por inculcarme a escuchar y amar sus sanjuanitos favoritos. A mis familiares y amigos por ayudarme a crecer y madurar como persona y por estar siempre conmigo apoyándome en todas las circunstancias posibles.



## **Agradecimientos**

Agradezco especialmente a Dios por guiarme e iluminarme en mi camino diariamente, a mi madre y familiares por el apoyo incondicional que me brindaron y por el amor a la música que me inculcaron desde muy pequeña. Es grato hacer un reconocimiento a mi tutora Sandra Fernández por su guía y por su valioso tiempo y confianza durante todo este proceso.

A los docentes y compañeros músicos quienes han demostrado su fe y estímulos para la feliz culminación de este trabajo.

Finalmente quiero agradecer a Dianita Alvarado por no rendirse cuando yo mil veces quise hacerlo, por su entusiasmo, su paciencia, su ánimo y sobre todo su amistad.

## Introducción

El presente trabajo de titulación tiene como objetivo la realización de una guía didáctica para la enseñanza de la flauta traversa orientada a los alumnos de nivel elemental básico 2 del Colegio de Artes José María Rodríguez, utilizando géneros ecuatorianos.

En el Colegio de Artes José María Rodríguez, entre los métodos pedagógicos más utilizados para distintos instrumentos de viento madera se encuentran: Para el estudio inicial del fagot, el método Weisseborn (Julius Weisseborn), para el saxofón el método Jimmy Dorsey (Jimmy Dorsey), el método Klose (Klosé, Hyacinthe E.) y para la flauta traversa se utilizan los métodos: Método para la Flauta Boehm (Henry Altes) y el Método completo para Flauta (Paul Taffanel y Philippe Gaubert). Con lo antes expuesto es posible afirmar que existe poco material enfocado en géneros ecuatorianos, por lo que el trabajo a desarrollar es una oportunidad de enriquecer el material de apoyo del conservatorio en el área de flauta y al mismo tiempo desarrollar el sentido de identidad y pertenencia del alumno a su cultura a través de la inclusión de obras ecuatorianas en el repertorio metodológico de aprendizaje.

Para la elaboración de los arreglos se elegirá un repertorio de seis obras ecuatorianas de distintos ritmos tales como el pasillo, sanjuanito, pasacalle y la tonada. El criterio de selección de las obras se establece por el nivel de dificultad que en todos los casos serán diferentes siguiendo el proceso metodológico de aprendizaje propuesto en la guía didáctica, los primeros serán más cortos y con una figuración acorde a las capacidades técnicas iniciales de los alumnos, para luego introducir incrementos progresivos en la complejidad del contenido técnico de cada clase desarrollada con la ayuda de esta guía didáctica. Para la elaboración de los arreglos musicales, se ha seleccionado el formato a dúo, es decir dos flautas, para que el alumno pueda interpretarlos con el acompañamiento de su profesor.

Para la realización de una guía didáctica que cumpla con las características antes expuestas, se ha elaborado un marco teórico estructurado en dos capítulos: Fundamentación teórica de la guía didáctica y Guía didáctica para la enseñanza de flauta traversa en el nivel elemental básico del colegio de artes “José María Rodríguez”.

En el primer capítulo se aborda la teoría sobre la guía didáctica, su estructura y características, así como las metodologías de enseñanza musical Orff, Kodály y Suzuki, las cuales han sido elegidas para su aplicación pedagógica en la flauta traversa. Los métodos proponen la utilización del ritmo, la expresión corporal, la memoria y la práctica para el desarrollo de destrezas musicales.

También se realiza un estudio acerca de las habilidades psicomotrices en niños de ocho años debido a que esta edad pertenece a los estudiantes a quienes está dirigida la guía didáctica. Para reunir la información mencionada, se indagarán los métodos pedagógicos utilizados en el nivel elemental básico del colegio de arte José María Rodríguez en la ciudad de Cuenca. Los estudiantes de nivel elemental básico 2 de flauta traversa utilizan diferentes métodos para su aprendizaje, tales como: Método para la Flauta Boehm (Henry Altes) y el Método completo para Flauta (Paul Taffanel y Philippe Gaubert). No todos los estudiantes resuelven con la misma facilidad un tema, por lo que basarse en un solo método podría ser perjudicial para el desarrollo del aprendizaje. La clase individual permite que los profesores apliquen distintos métodos según las posibilidades o la individualidad del estudiante.

El segundo y último capítulo comprende la guía didáctica, en donde se mencionan los recursos técnicos que manejan los alumnos de nivel elemental básico 2, las habilidades psicomotrices de los niños de ocho años de edad y la manera en la cual los estudiantes van desarrollando funciones progresivamente; es decir, empezando por actividades simples hasta pasar a las más complejas. En este capítulo se aborda también el conocimiento de los géneros



de música ecuatoriana y su contexto histórico como preparación para la ejecución de los arreglos musicales.

Finalmente, se realiza la propuesta de la guía didáctica para la enseñanza de flauta traversa en el nivel elemental básico del Colegio de Artes “José María Rodríguez”, incluyendo un modelo de plan de clase. En la sección de anexos se encuentra el desarrollo del producto que incluye los objetivos, metodologías, actividades, recomendaciones técnicas y arreglos musicales.



## Capítulo 1

### 1. Fundamentación teórica de la guía didáctica

#### 1.1. Guía Didáctica

##### 1.1.1. Conceptualización de la didáctica

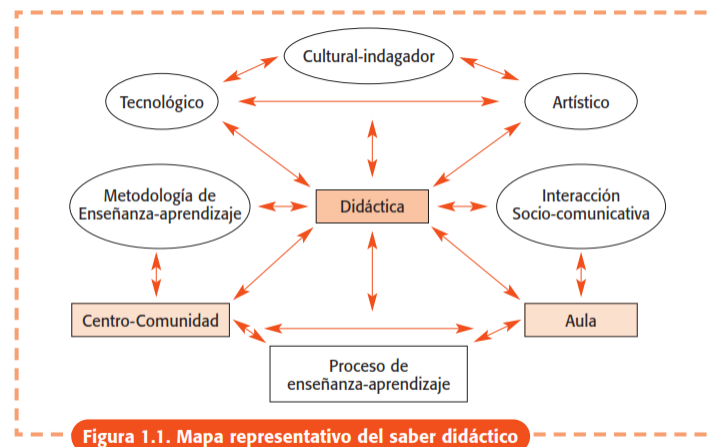
La didáctica es una forma de mejorar el aprendizaje de los alumnos apartándose de la manera tradicionalista y autoritaria del docente, el mismo que busca obtener una mejor calidad educativa y proyectarse como compañero, disminuyendo la jerarquía alumno-docente (Fernández F. , 2004).

El cambio cualitativo del docente se verá representado dentro de una unidad teórica y práctica, en donde se englobe una enseñanza-aprendizaje que se pueda definir como un proceso de múltiples interacciones, en las cuales las condiciones afectan de manera positiva o negativa al proceso educativo, dando como resultado la formación de mejores ciudadanos (Fernández F. , 2004).

La interrelación de la didáctica con otras ciencias da como resultado nuevas maneras de resolver los problemas educativos de una forma más conveniente en relación a su dimensión y complejidad. Antonio Medina y Francisco Salvador afirman que:

La Didáctica es una disciplina caracterizada por su finalidad formativa y la aportación de los modelos, enfoques y valores intelectuales más adecuados para organizar las decisiones educativas y hacer avanzar el pensamiento, base de la instrucción y el desarrollo reflexivo del saber cultural y artístico. (2009, pág. 5)

La didáctica busca unir la teoría educativa con la práctica docente, a fin de llevar a cabo el saber didáctico, basándose en las metodologías expuestas en el siguiente gráfico:



**Imagen 1** Fórmula rítmica de la Tonada. Elaboración: Espinosa, María del Carmen

La Didáctica es una asignatura de naturaleza pedagógica, guiada por los propósitos educativos y en busca de la mejora de alumno-docente, mediante la comprensión y el cambio estable de los procesos socio comunicativos, la adaptación y desarrollo apropiado del proceso de enseñanza-aprendizaje (Medina & Salvador, 2009). Como menciona Fátima Fernández:

La Didáctica procura responder a las preguntas fundamentales siguientes, estableciendo acciones eficaces para la actuación del profesor y de los estudiantes:

¿A quién se enseña?

¿Quién enseña?

¿Para qué se enseña?

¿Qué se enseña?

¿Cómo se enseña?

¿Quién aprende?

¿Con quién aprende el estudiante?

¿Para qué aprende el estudiante?

¿Qué aprende el estudiante?

¿Cómo aprende el estudiante?. (Fernández, 2004, pág. 11)

La Didáctica es una disciplina sujeta a los problemas concretos dados en la vida educativa de los estudiantes y de los docentes. Entonces, el labor como educadores es descubrir y buscar nuevos recorridos para brindar solución a tales problemas (Medina & Salvador, 2009).

La perspectiva artística de la didáctica promueve el desarrollo socio-cognitivo de los estudiantes. Para enseñar el arte de la música, pintura, escultura, poesía es necesario un adiestramiento académico en base a lo educativo, la instrucción bajo la guía de un docente capacitado ayuda a edificar el entendimiento, el amor a la creación, siempre tomando en cuenta la personalidad de los alumnos, sus valores y su interpretación de la realidad; por otro lado, no hay que eliminar la opción del aprendizaje empírico (Silva, 2014, pág. 41).

### **1.1.2. Conceptualización de la didáctica musical**

De acuerdo con Pilar Pascual (2006), la definición más conocida y generalizada de música manifiesta que es el arte de combinar los sonidos en el tiempo. Las combinaciones de los parámetros de los sonidos son los medios por los cuales la música se da a conocer y se expresa en realidad. La percepción de todas las cualidades de la música depende de la percepción auditiva, las sensaciones, el material acústico, la preparación musical, el ordenamiento, los sistemas tonales y la comprensión de cada uno de los distintos oyentes.

Para formar a los estudiantes en el área musical existe una práctica globalizada llamada educación musical rítmica, melódica y armónica. El alumno al momento de interpretar un instrumento tiene la capacidad de armonizar tres planos que le pertenecen al ser humano: lo físico, afectivo y mental. En la “Guía Didáctica para el proceso de enseñanza aprendizaje de la trompeta” de Angelo Silva se cita a Edgar Willems en el siguiente apartado:

La educación musical al ser una ciencia que necesita más de la práctica que de la teoría, ayuda a alimentar el alma y el corazón de los estudiantes, mediante los sonidos,

permite mejorar su concentración y sus habilidades, el ritmo se relaciona con su vida fisiológica, la melodía con su vida afectiva y la armonía con su vida mental. (Silva, 2014, pág. 41)

Es importante lograr una pedagogía que conceda el privilegio a la audición activa, donde el niño pueda concientizar el medio ambiente sonoro, los parámetros del sonido, los ruidos exteriores y corporales del silencio. En primer lugar se debe vivir todas las nociones musicales, después llegar a su análisis y pasar del estado de la manipulación pura al de utilización consciente del objeto sonoro. En la educación básica la música ha sufrido un procedimiento muy superficial, carente de fundamentación, en lugar de tener en cuenta las posibilidades de interrelación del desarrollo cognoscitivo y afectivo a través de la música. El periodo de educación infantil es, desde el punto de vista educativo, plenamente receptivo por lo que se debe aprovechar todas las posibilidades para estimular y motivar al niño a desarrollar su potencial de aprendizaje. La educación musical, en la etapa infantil, se sitúa dentro del área de Lenguajes: Comunicación y Representación. Con la música se pretende que el niño y la niña disfruten de las actividades a la vez que fomente su capacidad de expresión y comunicación. Al mismo tiempo irá conociendo, por medio de la música, las manifestaciones culturales y tradiciones de su entorno (Fernández I. , 2009).

Como menciona Isabel Fernández (2009), el docente debe estar capacitado para enseñar al estudiante a escuchar utilizando sus sentidos, adecuándose al ambiente sonoro, tener en claro los tipos de sonido, conocer el significado del silencio, entonces, el niño en primer lugar debe convivir con la música.

Los beneficios de la didáctica musical en el ámbito socio afectivo según Pilar Pascual Mejía (2002) son los siguientes:

- Crea lazos afectivos y de cooperación en la práctica instrumental y vocal, tan necesarios para lograr la integración en el grupo, con la considerable pérdida de sentimiento de recelo, timidez, etc.
- Actúa como relajamiento para el alumno y viene a romper la seriedad y tensión de otras materias.
- Es un fuerte instrumento de socialización. El canto en coro, por ejemplo, demuestra la necesidad que tiene de cooperar con los otros para lograr una buena interpretación «coral».
- Facilita las facultades necesarias para otros aprendizajes (lenguaje, cálculo, lectura...) y, por tanto, mejora la autoestima y el crecimiento personal.
- Contribuye al desarrollo de la creatividad como elemento propulsor y directivo del ocio.
- Desarrolla la sensibilidad estética y el gusto artístico, lo que les permite captar no sólo su mundo exterior, sino también su mundo interior. (Pascual Mejía, 2002)

### **1.1.3. Conceptualización de la guía didáctica**

Mercer, (1998: p, 195), define a la guía didáctica como una herramienta que sirve para edificar una relación entre el profesor y los alumnos.

Castillo ayuda a complementar la definición antes mencionada al afirmar que la guía didáctica es “una comunicación intencional del profesor con el alumno sobre los pormenores del estudio de la asignatura y del texto base” (Castillo, 1999, pág. 90).

De acuerdo a los conceptos expuestos anteriormente, se puede decir que la guía didáctica es el material educativo que deja de ser un accesorio, para convertirse en una herramienta valiosa de motivación y apoyo; algo de vital importancia para el desarrollo del proceso de enseñanza porque fomenta el aprendizaje autónomo al aproximar el material de

estudio al alumno, a través de distintos recursos didácticos tales con ejemplos, explicaciones, ejercicios, comentarios, esquemas, cuestionarios (Aguilar, 2004, pág. 183).

#### **1.1.4. Características de la guía didáctica**

Al ser un instrumento de apoyo para el estudiante, la guía didáctica está orientada a la consecución de objetivos de aprendizaje previamente establecidos y debe incluir una variedad de técnicas y actividades para poder llegar a los estudiantes de diferentes niveles. Aguilar (2004) sostiene que la guía didáctica debe cumplir con varias funciones; entre ellas, motivar, orientar, promover la interacción y conducir al estudiante hacia el aprendizaje autónomo.

#### **1.1.5. Estructura de la guía didáctica**

Las guías didácticas pueden tener, de manera general, una misma estructura; sin embargo, sus recursos y estrategias especializadas de aprendizaje pueden variar dependiendo de los objetivos planteados en la materia y de los alcances y limitaciones del texto básico para la misma (Aguilar, 2004).

En el caso del Colegio de Artes José María Rodríguez, se utiliza el Método para la flauta Boehm de Henry Altes, el Método Completo para Flauta de Paul Taffanel y Philippe Gaubert y adaptaciones de métodos para otros instrumentos de viento madera. A través de la propuesta del autor, se complementa la bibliografía disponible para la enseñanza de flauta transversa en el nivel elemental básico, ya que se incluyen obras de géneros ecuatorianos, aplicados a la enseñanza del instrumento a través de recomendaciones técnicas y ejercicios de aplicación de diferentes metodologías apropiadas para la edad de los estudiantes.

## **1.2. Modelo Pedagógico: Paradigma Constructivista**

### **1.2.1. El Constructivismo**

El constructivismo es un enfoque que no habla de los contenidos que se van a aprender, sino de cómo se aprende. El conocimiento no es una imitación de la realidad, más bien es la construcción realizada por cada individuo de acuerdo a los conocimientos que se han adquirido previamente.

El aprendizaje constructivista se da por medio de un proceso psicológico en donde se combina un conocimiento antiguo con uno nuevo, lo cual permite obtener una nueva competencia, la misma que proporcionará la solución a cualquier situación que se presente (Guachichulca, 2012).

El marco teórico del constructivismo se sustenta con varias teorías psicológicas, cuyos investigadores son Piaget, Ausubel, Bruner y Vigotsky (Santiváñez Limas, s.f.).

En el libro “Los Modelos Pedagógicos, Hacia una pedagogía dialogante”, se cita a David Ausubel en su teoría sobre el aprendizaje significativo en el siguiente apartado: “Si tuviera que reducir toda la psicología a un solo principio, enunciaría este: el factor más importante que incide en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe. Averígüese esto, y enséñense consecuentemente” (De Zubiría Samper, 2006, pág. 167).

Para Ausubel el aprendizaje significativo se da cuando el alumno vincula los conceptos a aprender y encuentra su sentido desde la estructura conceptual que ya ha adquirido previamente; por consiguiente, construye nuevos conocimientos a partir de sus antiguos conocimientos.

### **1.2.2. Paradigma Constructivista en la enseñanza de la flauta traversa**

El constructivismo busca que el alumno aprenda a aprender. Entonces, con la implementación de la Guía didáctica para la enseñanza de flauta traversa se pretende ayudar a que los estudiantes de nivel elemental Básico 2 del Colegio de Artes José María Rodríguez se basen en los parámetros constructivistas, a través de sus conocimientos previamente adquiridos en el nivel elemental básico 1 con el objetivo de incrementar sus destrezas desarrollando ideas motivacionales que les permitan una exploración de sus actitudes e ideas críticas y así llegar al aprendizaje musical.

Al presentarle al estudiante de flauta traversa los géneros de música tradicional ecuatoriana en sus primeras lecciones, se le brinda la experiencia de escuchar géneros de música que tal vez no los había conocido o que quizá sí. Se trata de que sean significativos para el alumno, puesto que los arreglos se le presentan a su consideración de una manera sencilla para que no se sienta arbitrariamente obligado a construir un conocimiento que tal vez no entienda por la dificultad técnica, sino más bien adaptado a su necesidad y a su formación de una manera versátil.

La construcción del nuevo conocimiento también se dará significativamente porque al presentarle la música ecuatoriana desde las primeras lecciones, el estudiante irá tomando conciencia del valor y respeto por nuestros ritmos tradicionales ecuatorianos.

### **1.3. Metodologías para la enseñanza musical aplicadas a la flauta traversa**

El objetivo principal de la utilización de los métodos seleccionados es que los alumnos adquieran conocimiento de la mejor manera posible al nivel de su capacidad actual, dentro de las condiciones reales en las cuales la enseñanza se desarrolla, aplicando de forma eficiente los métodos en el tiempo previsto, las circunstancias y las posibilidades materiales que se presentan (Mattos, 2008, pág. 72).



A consideración del autor del trabajo se han seleccionado los métodos Orff, Kodály y Suzuki porque se ajustan al modelo que se ha planteado realizar. Los métodos mencionados son diferentes; sin embargo, se enfocan en diversas habilidades y se complementan para potenciar en el alumno los siguientes aspectos: El desarrollo del lenguaje y el ritmo a través del método Orff, abordando combinaciones rítmicas con sílabas y palabras; el canto popular con el método Kodály, mediante el cual el niño practica elementos musicales más sencillos; y el ejercicio de la memoria a través del método Suzuki. La elaboración de la guía se basa en los tres métodos pedagógicos para contar con opciones variadas debido a que cada estudiante es diferente y sigue su propio proceso.

Los métodos han sido aplicados desde la tercera década del siglo XX iniciando con el método Orff (1930), posteriormente Kodály (1931) y finalmente Suzuki (1945). La funcionalidad de los métodos se ha mantenido hasta la actualidad mediante adaptaciones para cada nivel de aprendizaje. (Sánchez, s.f, pág. 2)

A continuación, se realiza una descripción sobre los métodos expuestos de acuerdo al siguiente esquema.

<b>Método</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Autor</li><li>• Contexto en el que se propuso</li></ul>
<b>Descripción</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Características</li></ul>
<b>Aplicación</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumentos</li><li>• Uso en la actualidad</li></ul>

**Tabla 1** Pasos para el estudio de los métodos. Elaboración: Fernández, E.

### 1.3.1. Método Orff

Orff, Múnich 1895-1982. Director titular de orquesta quien es reconocido como educador musical y gracias a su trabajo como docente crea un método para niños. Por medio de su experiencia en el campo de la educación, proporciona cinco volúmenes, los mismos que han sido adaptados en dos versiones: *Das Schulwerk (países de lengua alemana)* y *Music for children (países habla inglesa)*. Estos textos contienen rimas, ejercicios rítmicos instrumentales y vocales, apropiados para las distintas edades (Pascual Mejía, 2006).

La base filosófica del método Orff da importancia a la participación activa del niño como intérprete y creador, el desarrollo del lenguaje musical, las habilidades rítmicas y el canto a temprana edad. A través del método se evita en lo posible enfocarse en los elementos teóricos debido a que se podría limitar las capacidades musicales en los niños.

Este método se centra en tres conceptos que son: palabra, música y movimiento (Porta, 2015, págs. 40-50).

Los tres conceptos mencionados siguen un orden para facilitar la creación musical y se fusionan además con la interpretación instrumental. Las melodías usan escalas pentatónicas, mientras que la armonía es repetitiva (Pascual Mejía, 2006).

A continuación, un ejemplo de la aplicación del método en un ejercicio musical que consiste en una melodía con orientación ascendente y descendente a grado conjunto, utilizando la primera subdivisión del compás simple de 2/4 (corchea). El texto sigue la acentuación natural de la figuración rítmica propuesta.

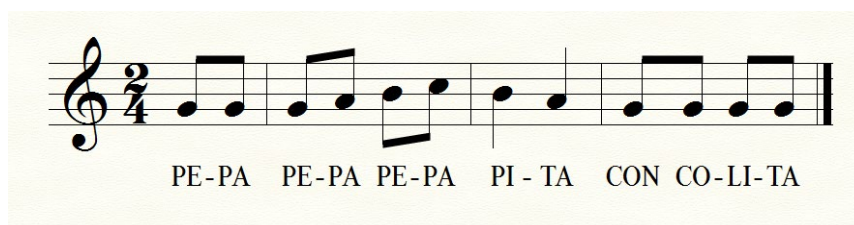
PE-PA

ACENTO  
NATURALFIGURACIÓN  
RITMICA

MELODÍA

**Ejemplo musical 1** Ejercicio Método Orff.

Elaboración: Fernández, E.

**Ejemplo musical 2** Aplicación Método Orff. Elaboración: Fernández, E.

“En este método los instrumentos son variados pero, la ejecución de los mismos emprende por la utilización del cuerpo, la percusión menor, de percusión temperada y finalmente instrumentos de orquesta” (Porta, 2015, pág. 42; Pascual Mejía, 2006, pág. 92).

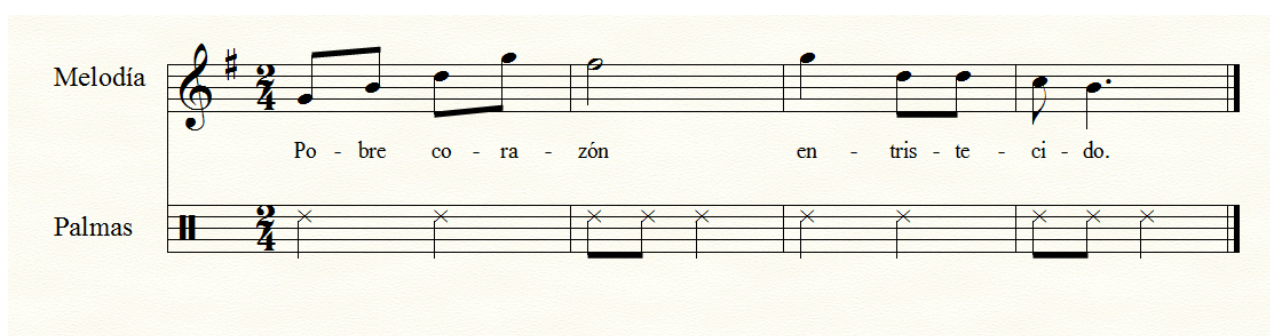
Orff también propone una serie de instrumentos escolares bajo el nombre de “Instrumentos Orff”, los cuales presentan colores y timbres diversos, su ejecución es adecuada para niños, a fin de que expresen su creatividad musical (Pascual Mejía, 2006).

En el caso de la guía, objeto de este trabajo de titulación, el método Orff se utiliza para introducir figuras rítmicas incluidas en el repertorio de aprendizaje. Por ejemplo, el género sanjuanito presenta la siguiente célula rítmica:

Sanjuanito:



**Ejemplo musical 3** Célula rítmica del sanjuanito. Elaboración: Fernández, E.



**Ejemplo musical 4** Aplicación del Método Orff en el sanjuanito "Pobre corazón". Elaboración: Fernández, E.

Aplicando la metodología de Carl Orff al ritmo sanjuanito en el siguiente ejercicio, el alumno acompaña a la melodía percutiendo la célula rítmica expuesta anteriormente.

### 1.3.2. Método Kodály.

Zoltan Kodaly (1882-1967), nacionalista húngaro, en su trabajo se dedicó a fortalecer el folklore de su país. Junto a Bela Bartok realizó una recopilación, transcripción y grabación de cientos de temas. En el campo de la educación, ambos personajes crearon las bases científicas para el estudio musical que hoy se conoce como etnomusicología (Pascual Mejía, 2006, pág. 101).

La filosofía del método Kodály prioriza la utilización de la canción popular y el folklore como material educativo, la enseñanza obligatoria de música en la educación general, y el solfeo silábico y relativo. Para Kodály, la educación musical debe iniciar a temprana edad, puesto que el canto diario desarrolla el cuerpo y la mente, forma hombres disciplinados y de carácter definido (Porta, 2015).

Entre los aportes de este método encontramos: Las sílabas rítmicas, el solfeo relativo, la fonomimia, la enseñanza musical a partir de escalas pentatónicas y la lectoescritura musical (Pascual Mejía, 2006, pág. 103).

En cuanto a los elementos para la interpretación de la música, Kodály se centra únicamente en la voz y esta no debe ser acompañada por otro instrumento (Pascual Mejía, 2006, pág. 101).

La guía didáctica del presente trabajo de titulación se relaciona directamente con el método Kodály debido a la realización de arreglos de música folklórica con ritmos o melodías ecuatorianas que pueden resultar conocidas para el estudiante.

### **1.3.3. Método Suzuki**

Shin'ichi Suzuki (1898-1998) violinista japonés, creador de un método de la Lengua Materna llamado también Método Suzuki. Para Suzuki las habilidades musicales no son heredadas, sino fruto de la influencia del medioambiente en el que un niño se desenvuelve (Porta, 2015).

Pilar Pascual (2006) manifiesta que: “Ninguna aptitud musical se desarrolla si el ambiente no lo favorece y que el buen ambiente te engendra capacidades superiores”.

El método Suzuki también busca la formación musical a temprana edad, una educación personalizada en la que participan también los padres, el desarrollo de la personalidad y habilidades expresivas. Para una aplicación oportuna y que brinde los resultados adecuados, es necesario la práctica diaria del instrumento (Pascual Mejía, 2006).



El método Suzuki originalmente se desarrolló para la aplicación en el violín, posteriormente fue extendida y ajustada a instrumentos como el piano y la flauta. En la actualidad contamos con adaptaciones de este método para diversos instrumentos musicales (2007, pág. 18; Pascual Mejía, 2006, pág. 93).

Uno de los aspectos más importantes en el método Suzuki es escuchar. Los niños aprenden palabras después de haberlas escuchado cientos de veces. Escuchar la música todos los días es importante, en especial las piezas del repertorio que se va a interpretar para que el niño las conozca de una forma más rápida.

El escuchar viene de la mano con la repetición constante, la misma que es indispensable para aprender a tocar el instrumento. Los niños no aprenden una palabra, frase o una pieza musical y después se deshacen de ella, la añaden a su vocabulario o repertorio y poco a poco la usan de maneras nuevas y hasta más complejas.

Actualmente, el colegio de artes José María Rodríguez de la ciudad de Cuenca, se utiliza este método como parte del material para la enseñanza de los instrumentos: Flauta, violín, trompeta y clarinete (Ramón, 2019).

Para su aplicación en la guía, cada arreglo va a estar acompañado de una grabación del audio para que el estudiante se familiarice con lo que va a interpretar.

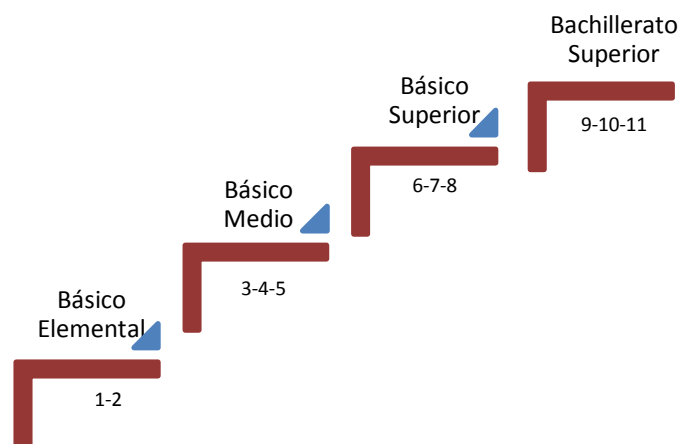
## **1.4. Habilidades psicomotrices en niños de 8 años**

### **1.4.1. Diagnóstico y análisis de destrezas y habilidades psicomotrices de los alumnos de nivel elemental básico del colegio de artes “José María Rodríguez”**

La utilización de guías didácticas en la música permite una enseñanza ordenada, en la que el nivel de dificultad va en aumento, también evita dejar espacios vacíos sobre temas que posteriormente requerirán de conocimiento previo. (Torres & Argentina, 2009, pág. 61)

Una planificación metodológica también constituye la base científica y legal para la formación de profesionales dentro de un centro educativo, ya que los métodos se establecen sobre la base de investigaciones y experimentos, con resultados que pueden ser comprobados.

En la ciudad de Cuenca, el colegio de artes José María Rodríguez maneja una malla curricular constituida por once niveles, los cuales están divididos en cuatro secciones. Para el desarrollo de la guía didáctica, se han realizado investigaciones sobre la aplicación de los métodos pedagógicos utilizados en el nivel elemental básico. En el siguiente ejemplo se ejemplifica los niveles mencionados.



**Tabla 2** Niveles de educación en el Conservatorio José María Rodríguez. Elaboración: Fernández, E.

Desde el ingreso al conservatorio hasta su finalización, los once niveles son encadenados, cada nivel corresponde a un año lectivo y se aplica para todos los instrumentos que la institución oferta. El eje central de la guía didáctica que se propone está dirigido al Nivel Elemental Básico 2 de la flauta travesa.

Realizando un análisis con uno de los profesores a cargo del área de vientos madera del Conservatorio José María Rodríguez, se ha determinado que entre los métodos pedagógicos más utilizados para distintos instrumentos de viento se encuentran: Para el estudio inicial del fagot, el método Weisseborn (Julius Weisseborn); para el saxofón, el método Jimmy Dorsey (Jimmy Dorsey) y el método Klose (Klosé, Hyacinthe E.).

De igual manera existen métodos que son adaptados o ajustados dentro de la planificación con el fin de reforzar o resolver problemas que se presentan en el desarrollo de las actividades educativas. El docente a cargo de la cátedra de flauta travesa, John Ramón



(2019), manifiesta que “Hay métodos para reforzar habilidades en la mano izquierda y otros para la derecha.”

Con lo anteriormente expuesto se puede afirmar que los estudiantes de Nivel Elemental Básico utilizan diferentes métodos para su aprendizaje, no todos los estudiantes resuelven con la misma facilidad un tema, por lo que basarse en un solo método podría ser perjudicial para el desarrollo del aprendizaje. La facilidad de una clase individual permite que los profesores apliquen distintos métodos según las posibilidades o la individualidad del estudiante.

#### **1.4.2. Distinguir las posibilidades técnicas y recursos expresivos en la interpretación de la flauta travesa en los alumnos de nivel elemental básico del colegio de artes “José María Rodríguez”**

Como se puede apreciar en el esquema anterior, la sección Básico elemental consta de dos niveles (cada nivel corresponde a un año lectivo), y los estudiantes ingresan al conservatorio con una edad de entre 7 y 8 años. Durante esta etapa, los estudiantes no interpretan aún su instrumento musical. Sus estudios están enfocados en el desarrollo del lenguaje musical, las destrezas y habilidades rítmicas, así como también la coordinación de su cuerpo (Ramón, 2019).

##### **1.4.2.1. Nivel elemental básico 1**

En el nivel elemental básico 1, los estudiantes aprenden solo teoría musical. Para la práctica de esto, los profesores utilizan pequeñas piezas musicales infantiles con el objetivo de relacionarlas con el lenguaje musical. La ejecución de instrumentos de percusión menor, así como las partes del cuerpo, les permite realizar ejercicios rítmicos.



En el caso de la Flauta traversa no se encuentra material en particular, ya que en este nivel todos los estudiantes participan de clases grupales como fue explicado anteriormente.

#### **1.4.2.2.Nivel elemental básico 2**

En este nivel, los estudiantes tienen la opción de elegir el instrumento musical, aunque no necesariamente sea el definitivo, ya que se presentan casos en los que algunos de los estudiantes deciden cambiar de instrumento.

En el caso de los estudiantes que optan por la flauta traversa, se utiliza los métodos: Método para la Flauta Boehm (Henry Altes) y el Método completo para Flauta (Paul Taffanel y Philippe Gaubert) (Ramón, 2019).

## Capítulo 2

### **2. Propuesta de la guía didáctica para la enseñanza de flauta traversa en el nivel elemental básico del colegio de artes “José María Rodríguez”**

La presente guía didáctica está dirigida a los alumnos de nivel elemental básico 2 del Colegio de Artes “José María Rodríguez” con el objetivo de enriquecer el material de apoyo del conservatorio en el área de flauta traversa y al mismo tiempo desarrollar el sentido de identidad y pertenencia del alumno a su cultura a través de la inclusión de obras ecuatorianas en el repertorio metodológico de aprendizaje.

Para la elaboración de la guía didáctica se ha seleccionado un repertorio de 6 obras ecuatorianas de distintos ritmos tales como pasillo, sanjuanito, tonada y pasacalle; además de pequeños ejercicios, tomando en cuenta el método Orff en cuanto al aspecto rítmico, la utilización de la canción popular y el folklore como material educativo con el método Kodály y pequeñas audiciones de cada obra, poniendo en práctica el método Suzuki. La variedad de métodos presentados en este trabajo brindará alternativas de enseñanza, las cuales se podrán ajustar según las necesidades de los estudiantes.

#### **2.1. Estructura de la guía didáctica para la enseñanza de flauta traversa**

Como está organizada la guía didáctica propuesta por el autor presenta los siguientes apartados:

- Información general sobre los arreglos musicales
  - Nombre
  - Compositor
  - Ritmo
  - Tonalidad

- Compás
- Estructura
- Metodología
- Objetivos
- Actividades
- Recomendaciones técnicas

Como parte de la propuesta, se ha incluido también un formato modelo para la planificación de cada clase. En la siguiente sección se aborda un ejemplo de su utilización; sin embargo, cada profesor puede optar por su propio sistema de planificación, según los objetivos trazados para su asignatura y las necesidades de sus estudiantes.

## **2.2. Plan de clase**

Para el desarrollo de la planificación de clase, se ha utilizado el diamante curricular.

El diamante curricular es una representación del proceso de enseñanza inter-aprendizaje donde se manifiesta todo lo que es un acto educativo. Entonces, el docente para realizar su planificación debe guiarse en los siguientes elementos curriculares:

1. El propósito: ¿para qué se va a enseñar? - saber cuál es el fin último de la enseñanza.
2. Contenidos: ¿qué enseñar? - es decir, qué contenidos se van a dar para llegar al fin 16 propuesto.
3. Secuencia: ¿cuándo enseñar? - saber cuál es el tiempo apropiado para enseñar mi contenido.
4. Método: ¿cómo enseñar? - saber cómo voy a enseñar el tema.
5. Recursos: ¿con qué voy a enseñar? - materiales apropiados.



6. Evaluación: ¿se cumplió lo planteado? - cerciorarse que hubo un aprendizaje significativo en todos los alumnos. (De Zubiría Samper, 2006)

A continuación, se presenta un ejemplo de plan de clase, utilizando un formato estándar para la organización de los contenidos.

CLASE	Interpretación del ritmo sanjuanito con la obra Pobre corazón.	ÁREA	FLAUTA TRAVERSA	
Fecha:	24 de febrero de 2020			
<b>Objetivos:</b> Diferenciar los tiempos fuertes y débiles del compás 2/4. Desarrollar un pulso interno. Fortalecer la agilidad en la digitación de una escala en dos octavas. Trabajar en la interpretación de la obra seleccionada para la clase.				
<b>Repertorio: Pobre corazón</b>				
Destrezas con criterio de desempeño ¿qué van a desarrollar los estudiantes?	Precisiones para la enseñanza-aprendizaje		Evaluación	
	Estrategias metodológicas ¿cómo lo van hacer?	Recursos ¿Con que lo van hacer?	Indicadores esenciales ¿Qué se va a evaluar?	Actividad evaluativa ¿Con qué técnicas e instrumentos?
Desarrollar el pulso interno a través de ejercicios rítmicos basados en el sanjuanito. Fortalecer la agilidad de la digitación de la escala de mi menor a dos octavas.	Escuchar las obras y practicar el solfeo silábico, acompañado del solfeo rítmico con las palmas antes de utilizar el instrumento. Interpretación de las octavas con diferentes articulaciones.	El cuerpo humano. Instrumento, partituras, metrónomo, atril, lápiz, computador.	Capacidad de los estudiantes de interiorizar el ritmo de sanjuanito. La correcta ejecución de la tonalidad de mi menor en dos octavas. La interpretación de la obra haciendo uso de frases musicales que reflejan el entendimiento del género.	Evaluación diagnóstica: Implica conocer si el alumno está familiarizado con los arreglos a utilizar.  Evaluación formativa: Monitoreo del proceso de aprendizaje del estudiante para proporcionar retroalimentación.
<b>Bibliografía:</b> Guía didáctica para la enseñanza de flauta travesa en el nivel elemental básico del colegio de artes “José María Rodríguez”. Método Orff: Pascual Mejía, P. (2002). En P. Pascual Mejía, <i>Didáctica de la Música (2º ED.)</i> . Madrid : Pearson Educación : Prentice Hall.				
<b>Colaborador</b>				
<hr/> <b>Erika Fernández</b>				

**Tabla 3** Plan de clase. Elaboración: Fernández, Erika.

### 2.3. Propuesta de arreglos como recurso de aplicación en la guía didáctica

Según el “diccionario enciclopédico de la música” de Alison Latham, 2009, p. 115; un arreglo es una “Adaptación o transcripción para un medio distinto de aquel para el cual fue compuesto originalmente la música; por ejemplo, una canción adaptada para piano o una obertura orquestal adaptada para órgano”. (Latham, 2009)

Entonces, un arreglo es una adaptación que se aplica para modificar la instrumentación de una obra y darle un nuevo timbre y/o sonoridad, pero no solo se trata de cambiar la instrumentación de una obra, sino también, de sumar más elementos musicales.

Según Kawakami (1975), existen varias herramientas con las que se puede modificar una canción en distintas áreas como: melodía, armonía, ritmo y estructura.

En el caso de la presente guía didáctica, la instrumentación a utilizarse es de dos flautas traversas y se ha conservado la armonía y el ritmo, sin embargo, la melodía de ciertas obras varía de acuerdo a las dificultades técnicas del nivel elemental.

El aporte principal para la guía didáctica es la elaboración de 6 arreglos musicales basados en géneros ecuatorianos, incrementando el nivel de dificultad en cada obra.

Para la elaboración de los arreglos, en primer lugar, se tomó en cuenta la melodía, la misma que fue tomada del libro *Nuestro Ecuador en Notas* de Ma. Eugenia Rodríguez G, Roque Pineda Albán y Raúl Mora Rivas; en el caso de los temas: “Pobre corazón” de Guillermo Garzón y “Ángel de luz” de Benigna Dávalos Villavicencio. Una vez ya ubicada la melodía, se transcribe a la tonalidad elegida previamente basada en los recursos técnicos del nivel elemental.

Para el momento de escribir las dos voces, se utilizaron dos tipos de escritura: escritura en bloque y escritura contrapuntística.

Un ejemplo es el sanjuanito “Pobre corazón”. Para esta obra, se utilizó el contrapunto, movimientos contrarios, bordaduras y notas de paso<sup>1</sup>.

Con el fin de comprender el proceso creativo de la elaboración de los arreglos musicales presentes en la guía didáctica, a continuación se presenta un resumen del proceso de elaboración del arreglo “Pobre corazón” y la descripción de su estructura, melodía y armonía.

### Elaboración del arreglo “Pobre Corazón”

Tema	Compositor	Género	Tonalidad	Compás
Pobre Corazón	Guillermo Garzón	Sanjuanito	Em	2/4

**Tabla 4** Información general de Pobre Corazón. Elaboración: Fernández, E.

### Estructura:

El sanjuanito “Pobre corazón” tiene una estructura de forma binaria. Para la elaboración del arreglo se conserva la estructura original: Introducción o estribillo, la parte A que consta de dos frases con sus respectivas repeticiones, le sigue la repetición del estribillo y continúa la frase B en la cual se presenta dos frases más.

---

<sup>1</sup> **Notas de paso:** Conectan dos notas a distancia de tercera por grado conjunto diatónico de segunda mayor o menor.



### Melodía:

La melodía de la introducción y de la parte A, la realiza la flauta 2, y será asignada al profesor. La idea de que el tutor participe con la melodía principal es para que el alumno pueda escucharla primero y cuando llegue su turno de interpretarla, le sea de mayor facilidad.

La melodía principal sigue siendo interpretada por el profesor hasta terminar la parte A.

A continuación, en la siguiente imagen podemos apreciar la melodía del estribillo con un color rojo, la parte A con color amarillo, mientras que sus dos frases estarán en un círculo de color anaranjado. A partir de la repetición del estribillo en el compás 13, la melodía principal le corresponde al estudiante. La parte B se visualizará con un color verde y cada frase de color azul. El estribillo que se encuentra después de la parte A contará con un color morado para poder distinguirlo del anterior. Mientras el profesor ejecuta la flauta traviesa con la melodía principal, el alumno lo acompaña con notas acordales.

**Estribillo:**



Flute 1  
Alumno

Flute 2  
Profesor

*mf*

*mf*

**Melodía principal**

**Ejemplo musical 5** Estribillo. Pobre corazón. Elaboración: Fernández, E.

**PARTE A:**

**Frase 1**

Fl. 1

*mf*

Fl. 2

**Frase 2**

Fl. 1

Fl. 2



**Ejemplo musical 7** Parte A. Pobre corazón. Elaboración: Fernández, E.

**Repetición estribillo:**

Fl. 1

*f*

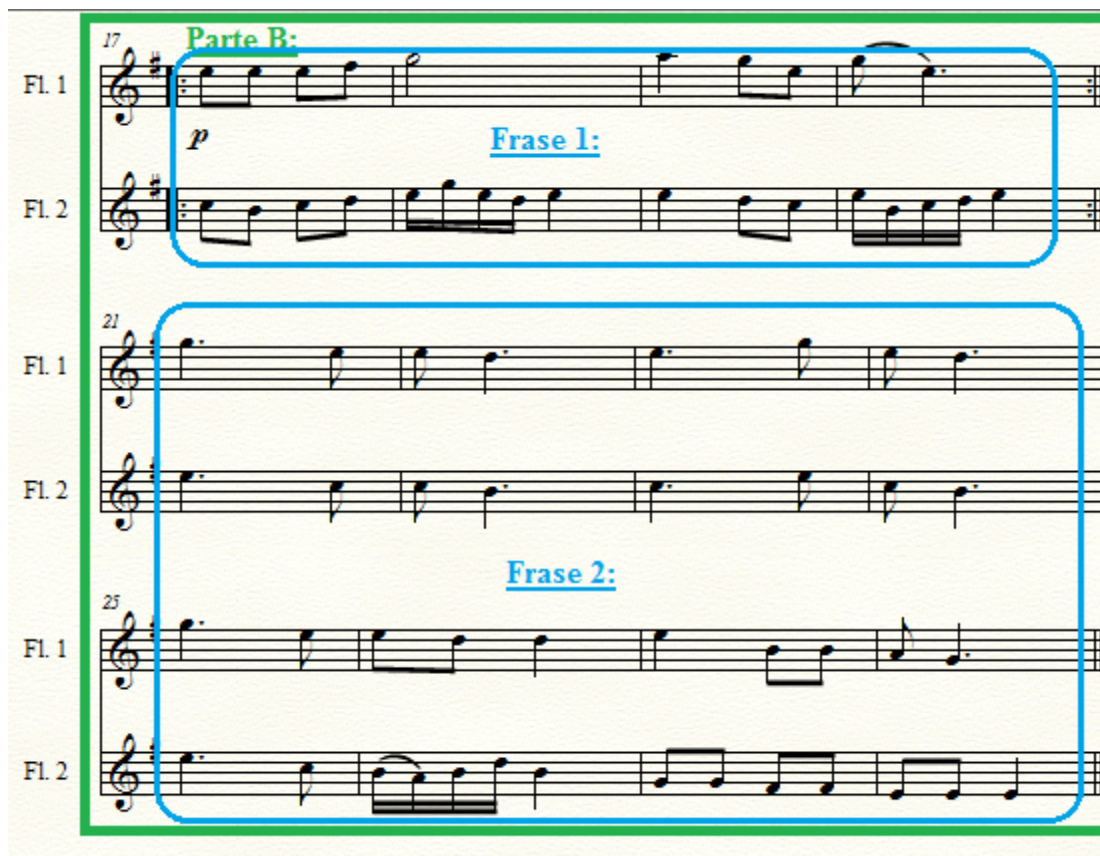
Fl. 2

**Melodía principal**

**Acompañamiento**



**Ejemplo musical 6** Repetición de estribillo. Pobre corazón. Elaboración: Fernández, E.



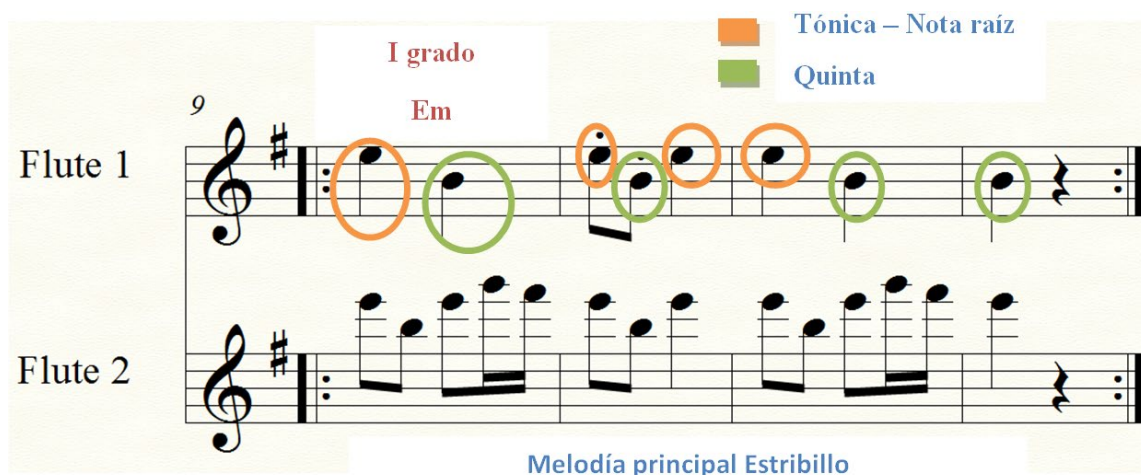
**Ejemplo musical 8** Parte B. Pobre corazón. Elaboración: Fernández, E.

### **Armonía:**

La obra se encuentra en la tonalidad de Em y armónicamente se desarrolla en los grados I – V – IV, pudiéndose mencionar que este y todos los arreglos utilizan una armonía fácil y en los principales grados de la tonalidad.

La flauta dos, correspondiente al alumno, realiza la armonía por notas acordales y acompaña a la flauta del profesor, quien lleva la melodía principal en la parte A y en el estribillo.

A continuación, se observa el acompañamiento que realiza la flauta uno utilizando la nota raíz y la quinta del acorde.



I grado  
Em

Tónica – Nota raíz  
Quinta

Flute 1

Flute 2


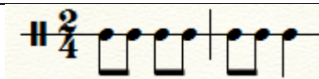
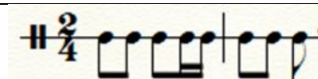
Melodía principal Estribillo

**Ejemplo Musical 9** Estribillo Pobre corazón – Acompañamiento. Elaboración: Fernández, E.

También se ha tomado en consideración que las voces, tanto de la flauta 1 como de la flauta 2, no se crucen. Dicho esto, a lo largo de toda la obra se puede notar la utilización de armonía mediante un *movimiento contrario*.<sup>2</sup>

### Ritmo:

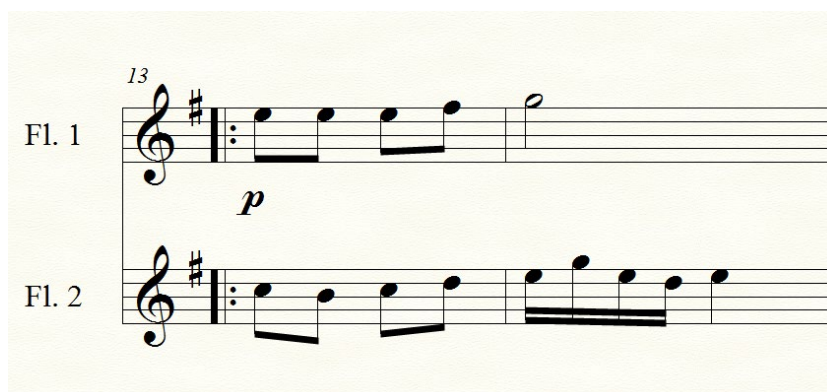
Las figuraciones rítmicas a trabajarse en la obra son las tradicionales del género sanjuanito y se presentan a continuación:

Estructura rítmicas		
Figuración 1	Figuración 2	Figuración 3
		

**Ejemplo Musical 10** Figuración rítmica Sanjuanito. Elaboración: Fernández, E.

<sup>2</sup> **Movimiento contrario:** Se da cuando las voces se mueven en dirección contraria, es decir, una voz sube y la otra baja.

A lo largo de la obra se aprecia el ritmo sanjuanito sin embargo en ciertos pasajes de la segunda flauta se puede notar variaciones. En el compás 13 la melodía principal la lleva la flauta del estudiante, mientras el profesor hace una segunda voz utilizando semicorcheas en forma de bordadura<sup>3</sup>.



**Ejemplo Musical 11** Ejemplo de bordadura. Elaboración: Fernández, E.

Otro tema a señalar es el uso del contrapunto *negra contra dos corcheas* como se puede ver a continuación:



**Ejemplo Musical 12** Uso del contrapunto. Elaboración: Fernández, E.

<sup>3</sup> **Bordadura:** Se mueve diatónicamente desde y hacia la misma nota de manera ascendente o descendente.

### **2.3.1. Géneros de música ecuatoriana**

Como preparación para la ejecución de los arreglos musicales, se aborda el conocimiento de los géneros de música ecuatoriana y un breve contexto histórico

#### **2.3.1.1. Sanjuanito**

El género Sanjuanito es reconocido como uno de los ritmos nacionales del Ecuador, local e internacionalmente debido principalmente a la trascendencia que este ha tenido desde sus inicios hasta la actualidad y a todo lo que se muestra de la cultura ecuatoriana a través de este (Delgado, 2011).

La forma binaria simple que tiene esta danza, cuyo compás es de 2/4 y con la indicación allegro moderato, va precedida por una corta introducción que al mismo tiempo sirve de interludio para sus dos partes, con sus respectivos ritornelos (Moroch, 2015).

#### **2.3.1.2. Pasacalle**

Género popular ecuatoriano alegre y festivo que se deriva del pasodoble español del cual se deriva toda su estructura, aumentando particularidades de nuestra propia identidad. Es interpretado por las bandas populares de las distintas regiones de nuestro país. Este género musical resalta el amor a la tierra y las raíces logrando crear una especie de homenaje en sus letras, llegando a ser himnos populares de los diferentes poblados que los poseen. Se lo baila en pareja elegantemente, con un zapateo movido y lleno de algarabía, acompañado por movimientos de los brazos con puños cerrados o tomando las manos de la pareja a una altura considerable, movimientos hacia adelante y atrás que se complementan con varios tipos de vueltas. Casi todas las ciudades de nuestro país tienen un pasacalle que resalta su hermosura y riqueza (Martín, 2011).

### **2.3.1.3. Pasillo**

De origen multinacional, el pasillo nació en el siglo XIX como una imitación de los vales austriacos, adaptación que hizo su diferencia en los motivos rítmicos.

No se puede encontrar el lugar exacto donde nació el género pasillo, algunos autores como Guerrero (2000) manifiestan que se pudo originar de una danza francesa llamada “passe pied” o también pudo proceder del fado portugués, del vals europeo o del bolero español y de las habaneras, lo cierto es que en el Ecuador pudo obtener su propia característica, se definió como la influencia de nuestra tierra y se nutrió de elementos musicales presentes en nuestras melodías (Sánchez, 2020).

En sus inicios, el pasillo era solamente instrumental y lo interpretaban con: “bandola, tiple y guitarra”, después se hicieron composiciones que contenían texto.

Este género muestra su distinción según el origen geográfico, es decir, el pasillo de la costa se diferencia del pasillo de la sierra por ser más rápido, alegre, más variado respecto a su armonía y en su mayoría en tonalidad mayor, mientras que por otro lado el pasillo serrano es más lento, melancólico y con predominio en tonalidad menor (Wong, 2010).

### **2.3.1.4. Tonada**

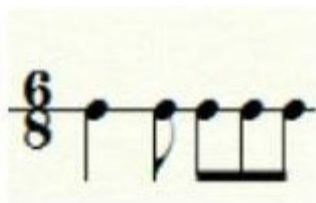
La tonada es un ritmo musical y danza mestiza ecuatoriana. Su origen se da como variante del yaraví, debido a que la tonada era la parte final de los yaravíes. Cuando un tema musical en ritmo de yaraví estaba a punto de llegar a su fin, el ritmo se cambiaba y se aceleraba el tiempo de la pieza, produciendo una parte final rápida, llamada también “tonada”, que daba fin a la obra musical (Muñoz, 2009).



Gerardo Guevara explica de manera simple la definición de la tonada, como un ritmo de danzante que en lugar de ser percutido por un tambor o un bombo es “rasgueado” en la guitarra, lo cual posibilita en algunas partes duplicar el ritmo. En pocas palabras, la tonada remata su frase característica con la cadencia V-Im, es la frase cuadrada del canto mestizo. Como ejemplos se mencionan las obras “Ojos azules” (Rubén Uquillas), “Poncho verde” (Armando Hidrovo) entre otros (Mullo Sandoval, 2009).

En cuanto al tema de la literatura de este ritmo, abarca temas idílicos, picarescos, lastimeros, entre otros.

Según Godoy, (2007; p, 175) para la tonada la cifra metronómica de su tempo es aproximadamente: negra con punto = 74. Su fórmula rítmica es:



**Imagen 2** Fórmula rítmica de la Tonada. Elaboración: Espinosa, María del Carmen

## 2.4. Metodología de aprendizaje

La presente Guía Didáctica contiene una recopilación de temas de música tradicional ecuatoriana, seleccionadas y ajustadas sistemáticamente de manera progresiva. Los arreglos se han dividido en 3 grupos de acuerdo a las metodologías a trabajar:

1. Metodología Orff
2. Metodología Kodály
3. Metodología Suzuki



### **2.4.1. Metodología Orff**

#### **Objetivos generales:**

Desarrollar destrezas básicas, así como una personalidad interpretativa en la flauta traversa por medio de los ritmos sanjuanito y pasacalle.

#### **Objetivos específicos:**

- Utilizar como material tanto las posibilidades sonoras del propio cuerpo como el instrumento mismo.
- Identificar la diferencia entre los tiempos fuertes y los tiempos débiles por medio de ejercicios rítmicos basados en los ritmos sanjuanito y pasacalle.
- Desarrollar un pulso interno estable por medio de los ejercicios rítmicos establecidos en cada obra.

De acuerdo a la metodología de Carl Orff, el educador obtiene la atención del estudiante gracias a la participación activa, utilizando los elementos de la música: el ritmo, la melodía, la armonía, el timbre, la forma y las dinámicas por medio de actividades creativas que involucren el habla, la canción, el movimiento, la percusión corporal, la percusión determinada e indeterminada, así como la ejecución de cualquier instrumento.

En la creación de la Guía didáctica, la metodología de Carl Orff se utilizará para poder incorporar en los estudiantes los elementos de la música pero ya desde nuestros géneros, en donde puedan interactuar de forma que utilicen su voz, instrumentos percutidos, su propio cuerpo humano, o en este caso su instrumento el cual es la flauta traversa para que vayan desarrollando el ritmo base de cada género musical, que sería lo más importante en este trabajo (Borja, 2010, pág. 27).

- **El cuerpo cómo instrumento**

El cuerpo es un instrumento musical, el mismo que está dotado por diversas características tímbricas. Permiten que el alumno tenga una educación del ritmo a través de movimientos del cuerpo (Pascual Mejía, 2002).



**Imagen 3** La danza y el sanjuanito forman parte de la identidad cultural musical de los ecuatorianos. Fuente: Diario el Universo.

El movimiento corporal no sólo es usado como instrumento musical, sino también para la participación fisiológica del estudiante. De acuerdo a la propuesta de Orff se han seleccionado los ritmos ecuatorianos sanjuanito y pasacalle, los cuales están llenos de expresión dancística y están asociados con el baile.

En el sanjuanito “Cantando como yo canto” se puede apreciar cómo el estudio de obras con los ritmos mencionados anteriormente ayudará a que el alumno adquiera un pulso interno estable.

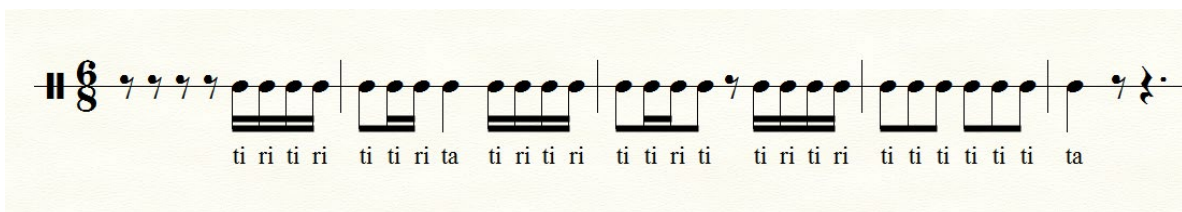
**Cantando como yo canto**  
Sanjuanito



**Ejemplo musical 14** Ejercicio Rítmico. Cantando como yo canto. Elaboración: Fernández Erika

- **Ritmo y palabra**

Cómo se mencionó anteriormente, Orff utiliza ejemplos con los que trabaja vocabulario, entonación y distintas estructuras rítmicas. El método está muy relacionado con el lenguaje, ya que los ritmos se trabajan muchas veces con palabras. Se deduce entonces, que también las palabras se pueden trabajar con los ritmos, y por lo tanto encontramos en este método una gran ayuda para el habla del alumno.



**Ejemplo musical 15** Sílabas rítmicas. La Naranja. Elaboración: Fernández, E.

En el ejemplo anterior, se puede observar que el alumno pronuncia las sílabas *Ti-ri* para la figuración de las semicorcheas y *Ti-ti* para las corcheas y *Ta* para las negras. De esta

manera el niño tendrá claro la célula rítmica de este sanjuanito y le será más fácil entonar el ritmo en la flauta travesa.

Otro ejemplo es el sanjuanito *Pobre corazón*, aquí ya se cuenta con la letra la cual cuenta con sílabas que ayudan a entender el ritmo de la canción.

**Pobre Corazón**  
**San Juanito**  
Ejercicio método Orff - Música ecuatoriana

Melodía



Po - bre co - ra - zón en - tris - te - ci - do.

**Ejemplo Musical 16** Ritmo del Sanjuanito Pobre corazón. Elaboración: Erika Fernández

- **La melodía**

La mayoría de las melodías utilizadas el método se fundamenta en canciones populares de niños, infantiles y obras de acuerdo a la escala pentatónica. Las canciones se acompañan con ostinatos rítmicos y melódicos y con el movimiento corporal (Pascual Mejía, 2006).

Entonces otro punto muy importante del método es la utilización de las canciones pentatónicas. La música tradicional ecuatoriana es en su mayoría pentafónica especialmente en los ritmos como el sanjuanito, tonada, aire típico, danzante. Por lo que resulta aplicable este método. Las melodías compuestas sobre los cinco sonidos de la escala pentafónica o

pentatónica a pesar de tener cierta dificultad técnica, resultan auditivamente fáciles para memorizarlas, ya que se desarrollan sobre los mismos sonidos.

**Cuencanita**  
**Pasacalle**



Flute

En Cuen - ca la mu - jer a - mor sa-be sen - tir Y

Silbato

Palmas

Fl.

sa - be - com - pren - der lo que es ca - ri - ño

Silbato

Palmas

**Ejemplo Musical 17** Ejercicio Pasacalle Cuencanita. Elaboración: Fernández, E.

En el anterior ejemplo musical, se puede observar la melodía principal del pasacalle *Cuencanita*, acompañada de un ostinato que realiza tanto el silbato como las palmas.

- **Formas musicales**

De acuerdo a la metodología Orff, las figuras más comunes que se utilizaban para que las obras son: el eco, el ostinato <sup>4</sup>y el canon<sup>5</sup>.



**Ejemplo musical 18** Ejemplo de eco. Ángel de luz. Elaboración: Fernández, E.

En el arreglo del pasillo “Ángel de luz” se ha tomado en cuenta una de las formas musicales que es el eco. El alumno interpreta la melodía principal, mientras que la flauta 2 que es la del profesor lo acompaña con notas acordales. La flauta 1 inmediatamente repite la melodía que anteriormente fue tocada por el profesor.

#### 2.4.2. Metodología Kodály

##### Objetivo general

Complementar el estudio musical del alumno por medio de la utilización de la canción popular.

##### Objetivos específicos

- Facilitar la lectura y escritura musical por medio del proceso de aprendizaje que consiste en escuchar primero las obras varias veces.

---

<sup>4</sup> **Ostinato**: Figura que se repite varias veces en una pieza musical, de forma consecutiva y durante varios compases.

<sup>5</sup> **Canon**: Cuando varias y distintas voces entonan la misma melodía y comienzan una después de la otra.

- Estudiar las obras expuestas por medio de ejercicios de solfeo silábico antes de utilizar el instrumento.

La base de la enseñanza musical de Kodály es *el canto*, sobre todo, de la música popular y tradicional más cercana a cada pueblo.

Al tomar en consideración estas diferentes corrientes metodológicas, fundamentalmente se procura realizar no sólo una recopilación de material sino como ya se manifestó hacerlo metodológico y progresivamente. No sólo constituye un material de apoyo para el maestro, sino para que el estudiante pueda interpretar la música ecuatoriana de acuerdo con su posibilidad y necesidad personal. Como dice Cortot: “Interpretar es recrear en sí la obra que se toca” (Cortot, 1934), por ello es fundamental que el estudiante conozca rasgos del compositor o autor de la obra, su vida, ambiente en que vivió, las características principales de su ritmo, para que viva a través de la interpretación su nacionalismo.

La música tradicional ecuatoriana al ser interpretada desde las primeras lecciones de flauta traversa, permitirán la integración del estudiante con su entorno cultural, con sus costumbres, con los géneros musicales del Ecuador, con los compositores e intérpretes, con la época en que fueron creados, y de esta manera aprenda a vivenciar más de cerca el exquisito y delicado mestizaje de nuestra música.

El método Kodály utiliza tres herramientas pedagógicas básicas: las sílabas de solfeo rítmico, el sistema de solfeo relativo y los signos manuales tales como la fonomimia. En la presente guía didáctica para la elaboración y estudio de los arreglos de ritmos ecuatorianos, se hacen presentes dos herramientas pedagógicas ya antes mencionadas:



- **El solfeo rítmico**

Es usado para la enseñanza de la lectura y escritura del ritmo por medio de figuras y por grupos, en lugar de sumatorias por valores (Zuleta, 2004).

El siguiente ejercicio lo podemos encontrar en el arreglo del sanjuanito *Palomita Cuculí*, en donde se toma a la figura musical **negra** como unidad de pulso y a la **corchea** no se le entiende como la mitad del valor de la negra sino como otra sonoridad distinta, a las mismas que se le asignan sílabas diferentes para que de esta forma el alumno pueda aprender a distinguir la figuración.

Para la unidad de pulso que en este caso es la negra se utilizará la sílaba **Ta**, para la primera división **Ti-ti**, para la siguiente división que serían semicorcheas **Ti-ri-ti-ri** y para una corchea con punto y semi-corchea se usará **Tii-ri**.

**Palomita Cuculí**  
**Sanjuanito**



Ti   Ta   ti - ti   ti   ta   ti   tii - ri - tii - ti - ta

**Ejemplo Musical 19** Ejercicio Sanjuanito Palomita Cuculí. Elaborado: Fernández, E.



- **Solfeo Relativo**

En este planteamiento se basa en el conocido *Do movable* en el cual las alturas absolutas son denominadas mediante letras y las sílabas de solfeo, Do, Re Mi Fa, Sol, La, Si corresponden a los grados de la escala 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7 sin importar en qué tonalidad se estén dando (Zuleta, 2004).

En el arreglo de la “Ángel de luz”, de acuerdo con la metodología de Kodály, se propone iniciar cantando sin ningún apoyo instrumental, de manera que el alumno sienta la libertad de conocer la obra y cantarla en un registro más cómodo. En el siguiente arreglo se solfeará de igual manera en cualquier tonalidad que se elija.



**Ejemplo musical 20** Fragmento de la melodía de "Ángel de luz". Elaboración: Fernández, E.

### 2.4.3. Metodología Suzuki

#### Objetivo general

Fortalecer la formación del oído interno y musical por medio de los audios de los arreglos realizados.

#### Objetivos específicos

- Escuchar diariamente el audio de cada una de las lecciones.

- Comprender y ejecutar la célula rítmica de cuatro semicorcheas y dos corcheas, asociándolo por medio de la memoria auditiva a la grabación de audio de tema de estudio.

De acuerdo a la metodología de Suzuki lo particular es el aprendizaje individual de cada tema. El estudiante asiste a conciertos, participa y observa clases y recitales de sus compañeros, esto es una exposición del resultado general, y lo particular es el trabajo personalizado de cada estudiante.

Suzuki (1983) tiene fundamentos claros y profundos que manifiestan su confianza en la capacidad humana, así afirma que todos pueden aprender música, como lo hicieron con su idioma. Los enunciados generales de su propuesta son:

- El ambiente nutre el crecimiento.
- Los niños aprenden haciendo: jugando, imitando.
- Repetición con enfoque.
- Paso a paso, dominando completamente un paso antes de seguir con el otro.
- Cada uno a su ritmo de aprendizaje
- Cooperación y no competencia.

Enfatizando todo lo que busca Suzuki, en la guía didáctica para la enseñanza de la flauta travesa se implementará audios de los arreglos de una manera progresiva. La memorización por escuchar continuamente las lecciones de audio también genera un criterio o valoración estética (Jumbo Medina, 2014).

### Capítulo 3

#### 3. Desarrollo del producto

##### Arreglos de obras ecuatorianas para nivel elemental básico

La presente guía didáctica está dirigida a los alumnos de Nivel Elemental Básico 2 del colegio de artes José María Rodríguez con el objetivo de enriquecer el material de apoyo del conservatorio en el área de flauta traversa y al mismo tiempo desarrollar el sentido de identidad y pertenencia del alumno a su cultura a través de la inclusión de obras ecuatorianas en el repertorio metodológico de aprendizaje.

##### Arreglo No. 1

**Nombre:** Pobre Corazón

**Compositor:** Guillermo Garzón

**Ritmo:** Sanjuanito

**Tonalidad:** Em

**Compás:** 2/4

**Estructura:** Estribillo-Parte A- Estribillo-Parte B

**Metodología:** Orff

**Objetivos:** Utilizar tanto las posibilidades sonoras del instrumento como del propio cuerpo. Identificar la diferencia entre los tiempos fuertes y los tiempos débiles por medio de ejercicios rítmicos basados en el género sanjuanito. Desarrollar un pulso interno estable por medio de los ejercicios rítmicos establecidos en cada obra. Trabajar con escalas en dos octavas con

diferentes articulaciones para desarrollar rapidez y agilidad en la digitación. Trabajar con el staccato simple.

### Actividades

Practicar el ritmo de sanjuanito con palmadas.

Identificar las siguientes figuras rítmicas en el compás simple de 2/4:

- 1) La primera fórmula rítmica de negra-negra, corchea-corchea y negra, se encuentra en la parte de Fl.1 compases 5 y 6. El alumno con sus palmas debe reconocer el ritmo y practicarlo antes de pasar al instrumento.



**Ejemplo Musical 21** Fórmula rítmica, compases 5 y 6 de Pobre corazón. Elaboración: Fernández, E.

- 2) Para la segunda fórmula rítmica: negra, corchea-corchea, corchea, negra, los alumnos pueden tocar con sus pies contra el suelo. Dicho motivo se encuentra en la parte de Fl.2, en los compases 7 y 8.



**Ejemplo Musical 22** Fórmula rítmica, compases 7 y 8 flauta 2. Pobre corazón. Elaboración: Fernández, E.

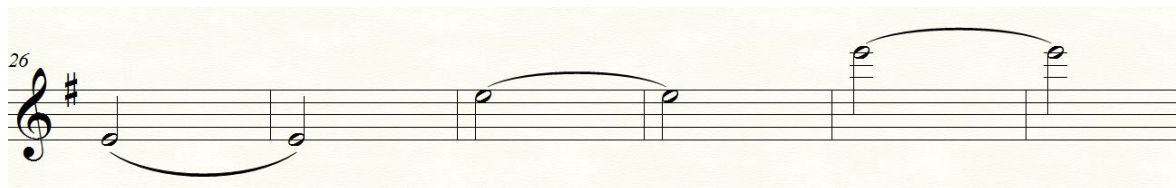
Opcional: En los compases 9 y 10 de la parte de Fl.2 del sanjuanito, se encuentra una fórmula rítmica más compleja (corchea - corchea - corchea - semicorchea - semicorchea, corchea - corchea - negra), la cual puede ser ejecutada por alumnos que se encuentren más avanzados.

### Recomendaciones técnicas

Para el estudio de la primera sección de la obra, se trabaja el golpe de lengua simple. Para llevar un correcto desarrollo, el alumno va a ligar las cinco negras de los compases 1, 2 y 3. Después de este trabajo, en la misma figuración, el alumno ya pone en práctica el staccato simple y le es más fácil separar cada nota. Tocar separado, posteriormente tocar las articulaciones indicadas.

El sanjuanito “Pobre corazón” consta de las siguientes frases: A-B-Estribillo-C-D. Cada frase se compone de 4 compases. Las respiraciones pueden ser una en cada frase sin embargo si el alumno es principiante y se le dificulta respirar cada cuatro compases, puede comenzar respirando cada dos compases y luego ir incrementando su capacidad de respiración.

En toda la obra se encuentra repetida en varias ocasiones la nota mi en diferentes octavas. Se sugiere realizar ejercicios de notas largas con el *mi* grave, *mi* medio y *mi* agudo, poniendo atención a la digitación, velocidad de aire, flexibilidad de embocadura y el apoyo que se requiere en cada registro



**Ejemplo musical 23** Ejercicio de octavas. Elaboración: Fernández, E.



Tocar la escala de mi menor armónica a dos octavas para familiarizarse con la tonalidad de la obra, primero en negras y luego en semicorcheas.

Estar pendiente de la digitación especialmente en la de re# medio.

## Pobre Corazón

## Sanjuanito

Compositor: Guillermo Garzón Ubidia

Arreglo: Erika Fernández

♩ = 100

Flute 1  
Alumno

Flute 2  
Profesor

The first system of the score features two staves. The top staff, labeled 'Flute 1 Alumno', is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a repeat sign and contains a melody of quarter and eighth notes. The bottom staff, labeled 'Flute 2 Profesor', also has a treble clef, one sharp, and 2/4 time signature. It starts with a repeat sign and plays a more complex melody with many beamed eighth notes. Both staves end with a repeat sign. The dynamic marking *mf* is placed between the staves.

5

Fl. 1

Fl. 2

The second system continues the piece from measure 5. The top staff, 'Fl. 1', has a treble clef, one sharp, and 2/4 time signature. It contains a melody with quarter notes and a repeat sign. The bottom staff, 'Fl. 2', also has a treble clef, one sharp, and 2/4 time signature, with a melody of eighth and quarter notes. The dynamic marking *mf* is present.

9

Fl. 1

Fl. 2

The third system continues from measure 9. The top staff, 'Fl. 1', has a treble clef, one sharp, and 2/4 time signature, with a melody of quarter notes and a repeat sign. The bottom staff, 'Fl. 2', also has a treble clef, one sharp, and 2/4 time signature, with a melody of quarter and eighth notes.

13

Fl. 1

Fl. 2

The fourth system continues from measure 13. The top staff, 'Fl. 1', has a treble clef, one sharp, and 2/4 time signature. It features a melody with eighth notes and a repeat sign, with a dynamic marking of *f*. The bottom staff, 'Fl. 2', also has a treble clef, one sharp, and 2/4 time signature, with a melody of quarter notes and a dynamic marking of *p*.

17

Fl. 1

*p*

Fl. 2

21

Fl. 1

Fl. 2

25

Fl. 1

Fl. 2

This musical score is for two flutes, Fl. 1 and Fl. 2, in the key of D major (indicated by two sharps). The score is divided into three systems, each containing two staves. The first system starts at measure 17 and ends at measure 20. Fl. 1 begins with a piano (*p*) dynamic and plays a melody of eighth notes, followed by a half note and a dotted half note. Fl. 2 plays a more active melody with eighth and sixteenth notes. The second system covers measures 21 to 24, where both flutes play a similar rhythmic pattern of eighth notes and dotted half notes. The third system covers measures 25 to 28. Fl. 1 continues with a melody of eighth notes and dotted half notes, while Fl. 2 plays a more complex pattern with eighth and sixteenth notes. The score concludes with a double bar line at the end of measure 28.





## Arreglo No. 2

**Nombre:** Cantando Como Yo Canto

**Compositor:** Jorge Salinas Cexeleya

**Ritmo:** Sanjuanito

**Tonalidad:** Am

**Compás:** 2/4

**Estructura:** Estribillo-Parte A - Parte B

**Metodología:** Orff

**Objetivos:** Utilizar como material tanto las posibilidades sonoras del propio cuerpo como el instrumento mismo. Identificar la diferencia entre los tiempos fuertes y los tiempos débiles por medio de ejercicios rítmicos basados en el género sanjuanito. Desarrollar un pulso interno estable por medio de los ejercicios rítmicos establecidos en cada obra.

## Actividades

Identificar las siguientes figuras rítmicas en el compás simple de 2/4:

- 1) La obra comienza con la fórmula rítmica de negra-negra y corchea-corchea-negra que corresponde al estribillo, en la parte de Fl.1. El alumno con sus palmas debe reconocer el ritmo y practicarlo antes de seguir con la siguiente variante.



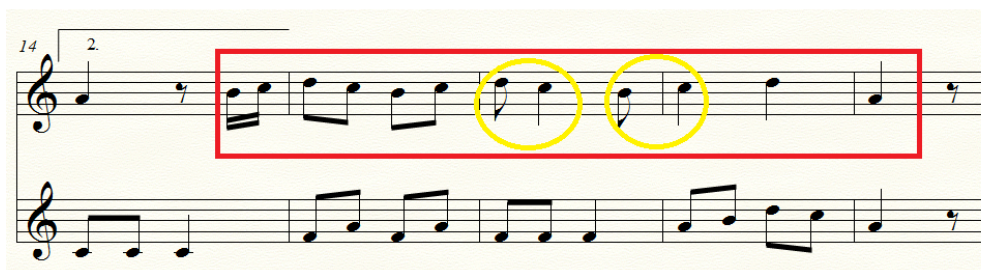
**Ejemplo musical 24** Fórmula rítmica. Cantando Como Yo Canto. Elaboración: Fernández, E.

- 2) El siguiente motivo rítmico cuenta con una síncopa de corchea y se encuentra en la Fl.2, compás 6. El alumno debe percudir este ritmo con las palmas, mientras recita la letra de la obra y luego la canta.



**Ejemplo musical 25** Síncopa de corchea. Cantando Como Yo Canto. Elaboración: Fernández, E.

Si bien el estudiante no ejecuta con el instrumento dicha parte, al momento que la estudia, la asocia con la obra que ya conoce y se prepara para la siguiente fórmula rítmica que sí se encuentra en la Fl.1, compás 14 y contiene de igual forma una síncopa.



**Ejemplo musical 26** Dificultades rítmicas. Cantando Como Yo Canto. Elaboración Fernández, E.

Para interiorizar el ritmo del sanjuanito y mantener el pulso, se recomienda cantar la melodía de la obra mientras se marca el ritmo de sanjuanito con las palmas. En caso de que se dificulte la afinación, el alumno puede empezar recitando la letra y poco a poco incorporar el canto.

### **Recomendaciones técnicas**

En toda la parte de Fl.1 se trabaja el golpe de lengua simple. Para una correcta interpretación, el alumno va a ligar cada dos compases y así identificar las frases musicales de la obra. Una vez entendidas las frases, ya se debe poner en práctica el staccato simple. Se recomienda empezar tocando todas las notas separadas o con golpe simple de lengua y posteriormente hacerlo con las ligaduras indicadas en la partitura.

Las respiraciones pueden realizarse cada cuatro compases.

Se recomienda que el alumno inicie la clase tocando la escala de la tonalidad que se está trabajando en la obra, en este caso es Am y para una mayor agilidad de los dedos, tocar con distintos tipos de articulaciones. Se puede ir intercambiando, un compás con staccato y otro con legato.

Para practicar la sonoridad del instrumento y la afinación, el estudiante debe practicar intervalos de tercera y de cuarta, ya que en la parte de Fl. 1 se da prioridad a dichas relaciones.

# Cantando como yo canto

## Sanjuanito

Compositor: Jorge Salinas Cexeleya

Arreglo: Erika Fernández

♩ = 100

Flute 1

Flute 2

6

Fl. 1

*p*

Fl. 2

*f*

10

Fl. 1

Fl. 2

14

Fl. 1

Fl. 2

1.

2.

1.

2.

19

Fl. 1

Fl. 2

Flute 1 (Fl. 1) and Flute 2 (Fl. 2) parts, measures 19-22. The key signature has one sharp (F#). Fl. 1 starts on G4, moving up stepwise to B4, then down to A4, G4, F#4, E4, D4, and C4. Fl. 2 starts on E4, moving up stepwise to G4, A4, B4, and then down to A4, G4, F#4, and E4. Both parts end with a quarter rest in measure 22.

23

Fl. 1

Fl. 2

Flute 1 (Fl. 1) and Flute 2 (Fl. 2) parts, measures 23-26. Fl. 1 starts on G4, moving up stepwise to B4, then down to A4, G4, F#4, E4, D4, and C4. Fl. 2 starts on E4, moving up stepwise to G4, A4, B4, and then down to A4, G4, F#4, and E4. Both parts end with a quarter rest in measure 26.

27

Fl. 1

Fl. 2

Flute 1 (Fl. 1) and Flute 2 (Fl. 2) parts, measures 27-30. Fl. 1 starts on G4, moving up stepwise to B4, then down to A4, G4, F#4, E4, D4, and C4. Fl. 2 starts on E4, moving up stepwise to G4, A4, B4, and then down to A4, G4, F#4, and E4. Both parts end with a quarter rest in measure 30.



### Arreglo No. 3

**Nombre:** Palomita Cuculí

**Compositor:** Francisco Paredes Herrera

**Ritmo:** Sanjuanito

**Tonalidad:** Em

**Compás:** 2/4

**Estructura:** Estribillo – Parte A – Parte B

**Metodología:** Orff

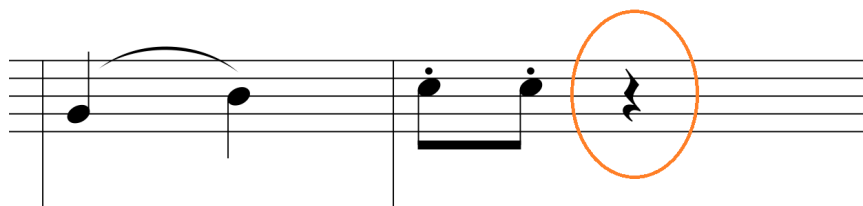
**Objetivos:** Identificar la diferencia entre los tiempos fuertes y los tiempos débiles por medio de ejercicios rítmicos basados en el género sanjuanito. Desarrollar un pulso interno estable por medio de los ejercicios rítmicos establecidos en cada obra. Trabajar las diferentes articulaciones incorporadas de manera intercalada. Diferenciar las frases melódicas de la obra.

### Actividades

Practicar el ritmo de sanjuanito con palmadas.

Identificar las siguientes figuras rítmicas en el compás simple de 2/4:

1. La primera fórmula rítmica de negra-negra, corchea-corchea-silencio se encuentra al inicio de la obra, en la parte de Fl.1 compases 2 y 3. A diferencia del ritmo de sanjuanito ya estudiado, en esta obra se reemplaza la última figura negra por un silencio.



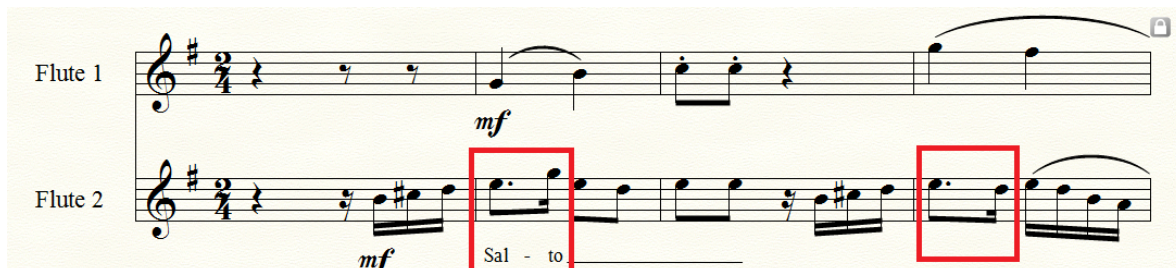
**Ejemplo Musical 27** Fórmula rítmica "Palomita Cuculí". Elaboración Fernández, E.

2. En la primera sección de la obra, la función de la Fl.1 es el acompañamiento a la melodía principal por medio de figuraciones rítmicas con síncopas. Una vez superada dicha parte, a partir del compás 25, el estudiante estará listo para practicar la melodía principal, donde se presentan síncopas en la mayoría de los compases.



**Ejemplo Musical 28** Síncopas en la sección 2 de "Palomita Cuculí". Elaboración Fernández, E.

Opcional: La melodía principal de la obra "Palomita Cuculí" ejecutada por la Fl.2 cuenta con una figuración rítmica llamada saltillo, donde la corchea con punto dura  $\frac{3}{4}$  de tiempo, mientras la semicorchea,  $\frac{1}{4}$ . Para el estudio del saltillo, el estudiante puede aplaudir siguiendo el ritmo mientras lo acompaña con las sílabas: sal-to.



**Ejemplo Musical 29** Ejemplos de saltillos. Palomita Cuculí. Elaboración Fernández, E.

### Recomendaciones técnicas

Para la preparación de la obra, el alumno comienza la clase con el estudio de la escala en la tonalidad de mi menor melódica a dos octavas y en corchea.

Con el fin de trabajar las articulaciones, el alumno en primer lugar ejecuta la escala con dos notas ligadas y dos picadas, para luego intercalar dos picadas y dos ligadas.



**Ejemplo Musical 30** Escala mi menor melódica con articulaciones. Elaboración Fernández, E.

En la parte de la Fl. 1 de toda la obra se trabaja el golpe de lengua simple. El ejercicio anterior ayuda a que el alumno pueda interpretar de manera correcta las figuraciones con sus respectivas articulaciones.



A partir del compás 25, la Fl.1 lleva la melodía principal y cuenta con diferentes variaciones de las articulaciones. Cuando dos corcheas corresponden a la misma nota, la partitura sugiere tocar de forma picada.



**Ejemplo musical 31** Articulaciones. Palomita Cuculí. Elaboración Fernández, E.

Cuando en un compás las dos primeras corcheas corresponden a la misma nota y las siguientes corcheas son distintas notas, se recomienda tocar dos picadas, dos ligadas.



**Ejemplo musical 32** Articulaciones. Palomita Cuculí. Elaboración Fernández, E.

En el compás 24 hay una excepción debido a que es un cierre de frase y para que al alumno se le facilite, se recomienda tocar a las corcheas dos ligadas y dos picadas.



**Ejemplo musical 33** Articulaciones. Palomita Cuculí. Elaboración Fernández, E.



Se recomienda que las respiraciones en esta obra sean cada cuatro compases. Sin embargo, si al estudiante se le dificulta respirar de acuerdo a lo sugerido, puede comenzar cada dos compases. Un proceso similar se utilizó en el arreglo del sanjuanito “Pobre Corazón”.

## Palomita Cuculí

## Sanjuanito

Compositor: Francisco Paredes Herrera

Arreglo: Erika Michelle Fernandez

(♩ = 110)

Flute 1

Flute 2

5

Fl. 1

Fl. 2

9

Fl. 1

Fl. 2

13

Fl. 1

Fl. 2

17

Fl. 1

Fl. 2

*mf*

*mf*

*f*

*p*

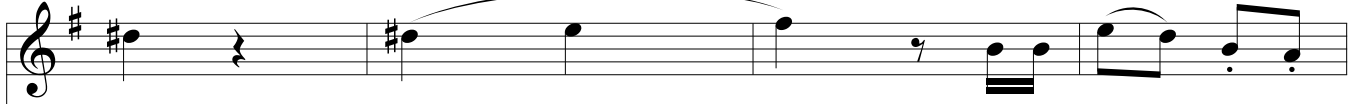
*mf*

The musical score is written for two flutes, Flute 1 and Flute 2, in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as (♩ = 110). The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, and 17 indicated. Dynamics include *mf*, *f*, and *p*. The score is for Flute 1 and Flute 2.

# Palomita Cuculí

2  
21

Fl. 1



Fl. 2



25

Fl. 1



*f*

Fl. 2



*mf*

29

Fl. 1



Fl. 2



33

Fl. 1



Fl. 2



37

Fl. 1



Fl. 2





## Arreglo No. 4

**Nombre:** Ángel de Luz

**Compositor:** Benigna Dávalos Villavicencio

**Ritmo:** Pasillo

**Tonalidad:** Bm

**Compás:**  $\frac{3}{4}$

**Estructura:** Parte B como estribillo - Parte A – Parte B

**Metodología:** Kodály - Suzuki

**Objetivo:** Estudiar el ritmo y reconocer los tiempos fuertes de la obra popular elegida.

Facilitar la lectura por medio del proceso de aprendizaje que consiste en escuchar las obras varias veces previo a su estudio. Practicar el solfeo silábico antes de utilizar el instrumento.

Ejecutar notas largas en orden cromático para mejorar la sonoridad. Conocer dónde realizar la respiración para que interrumpa lo menos posible la musicalidad de la frase.

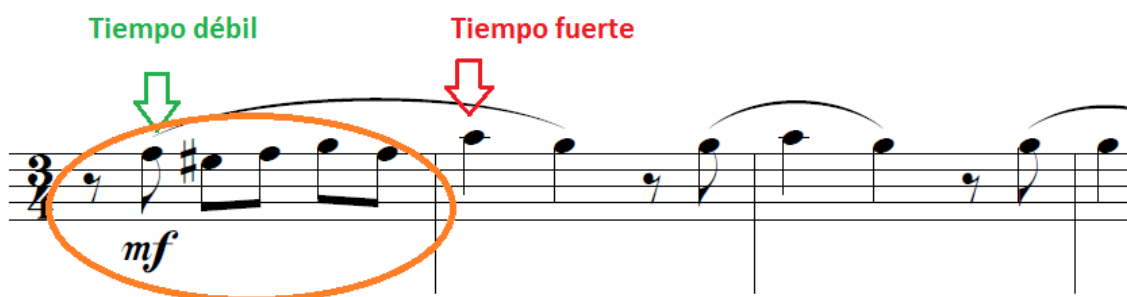
## Actividades

Escuchar el audio de la obra varias veces, para que el alumno interiorice la melodía.

Realizar lectura rítmica, con las palmas y la voz tanto de la primera flauta como de la segunda.

Identificar las siguientes fórmulas rítmicas en el compás simple de  $\frac{3}{4}$  que se van a trabajar en la obra:

1. La Fl.1 correspondiente al estudiante lleva la melodía principal en toda la obra, por lo tanto, el motivo rítmico que se repite es el de silencio - corchea – negra, también varía a silencio - corchea – negra con punto, con el detalle que todas cuentan con una anacrusa<sup>6</sup>, es decir que los tiempos débiles van hacia el tiempo fuerte como podemos notar en los compases a continuación:



**Ejemplo musical 34** Ejemplo de anacrusa en "Ángel de Luz". Elaboración Fernández, E.

2. Para el estudio de las anacrusas presentes a lo largo de toda la obra, el alumno identifica los tiempos fuertes de los débiles tal como se observa en la imagen anterior.

En el ejemplo musical 34, las corcheas encerradas en un círculo naranja son los tiempos débiles que van hacia el tiempo fuerte, que este caso la intención del estudiante debe ser de ir hacia la nota “la”.

La fórmula rítmica no se modifica de una manera notable, sin embargo, en el compás 25, la parte de la flauta 1 deja de tener la melodía principal para adornar la obra con arpeggios de acuerdo a los respectivos acordes.

---

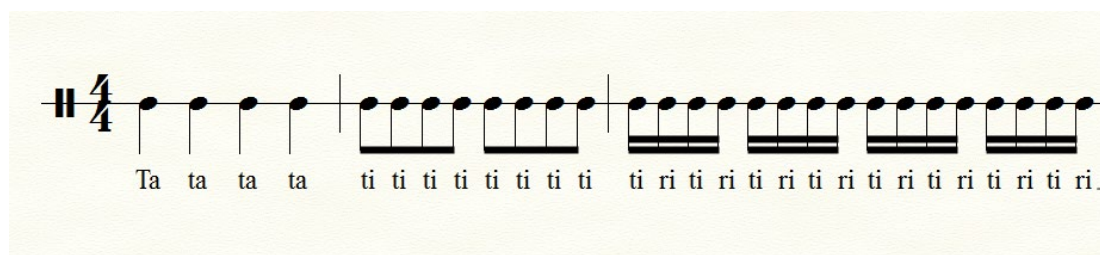
<sup>6</sup> **Anacrusa:** Nota o notas musicales que van antes del primer tiempo fuerte de una frase musical. Es decir, son aquellas que comienzan en el tiempo débil del compás.



**Ejemplo musical 35** Acompañamiento de "Ángel de Luz". Elaboración Fernández, E.

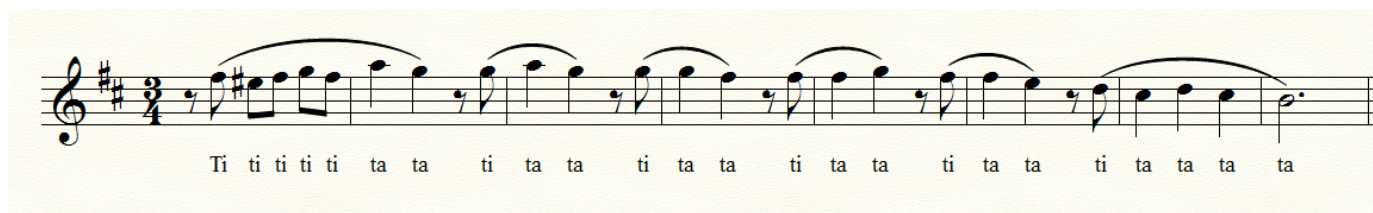
### Recomendaciones técnicas

Para un estudio efectivo de las síncopas y en general a la melodía del pasillo “Ángel de luz” el estudiante debe solfear la obra aplicando el método de lectura rítmica de Kodály. Primero para el solfeo y reproducción del ritmo es recomendable utilizar las siguientes sílabas:



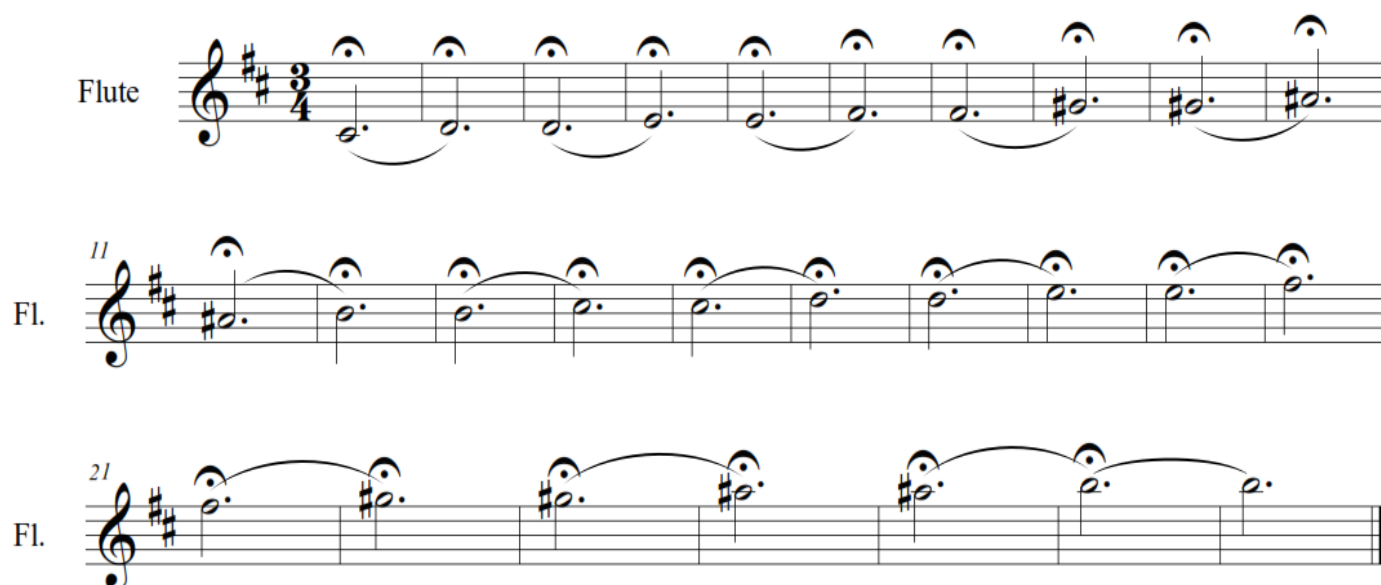
**Ejemplo Musical 36** Sílabas rítmicas de acuerdo a la metodología de Zoltán Kodály. Elaboración: Fernández, E.

Ya comprendido el tema, se procede a emplear las sílabas previamente estudiadas para la lectura de la obra seleccionada. Para las figuras musicales negras se utiliza la sílaba: ta y para las corcheas las sílabas: ti-ti.



**Ejemplo Musical 37** Sílabas rítmicas en el pasillo "Ángel de luz" Elaboración: Fernández, E.

Para trabajar la respiración, el fraseo y la sonoridad de este pasillo se recomienda ejecutar notas largas sueltas de acuerdo a la escala menor melódica correspondiente a la tonalidad de si menor. El estudiante comienza con la nota más grave que es C4 ligada a D4, se repite la última nota y se liga a la siguiente que sería E4. Continúa este proceso hasta llegar a B5.



Musical notation for Example Musical 38, showing three staves of long notes for Flute (Fl.) in 3/4 time, starting from C4 and ascending to B5.

**Ejemplo musical 38** Ejercicio notas largas. Ángel de luz. Elaboración: Fernández, E.



A lo largo de la obra se puede encontrar pasajes que contienen intervalos grandes de quinta y séptima ascendentes y descendentes que pueden tornarse difíciles para el estudiante.



Fl. 1

Fl. 2

Fl. 1

**Ejemplo musical 39** Intervalos en la obra " Ángel de luz". Elaboración: Fernández, E.

Para lograr una correcta afinación de los intervalos señalados se recomienda ensayarlos de forma aislada, buscando el apoyo de la memoria auditiva para fijar el sonido de cada nota, se puede complementar el ejercicio utilizando sílabas o vocales para cantar intervalos de segunda, terceras, séptimas ascendentes, descendentes, y quintas justas para luego intentarlo con el instrumento.

Una vez resuelta la afinación, se recomienda trabajar en las ligaduras de estos intervalos, haciendo uso de los siguientes ejercicios de flexibilidad:



**Ejemplo musical 400** Ejercicio de flexibilidad. Fuente: Marcel Moyse - De la Sonorité.



**Ejemplo musical 41** Ejercicio de flexibilidad basado en el método de Moyse. Elaboración: Fernández, E.

## Ángel de luz

Pasillo

Compositor: Benigna Dávalos Villavicencio

Arreglo: Erika Fernández

♩ = 100

Flute 1

*mf*

Flute 2

*mf*

5

Fl. 1

Fl. 2

9

Fl. 1

*f*

Fl. 2

13

Fl. 1

Fl. 2

17

Fl. 1

Fl. 2

21

Fl. 1

Fl. 2

25

Fl. 1

Fl. 2

29

Fl. 1

Fl. 2

33

Fl. 1

Fl. 2

37

Fl. 1

Fl. 2



## Arreglo No. 5

**Nombre:** Cuencanita

**Compositor:** Francisco de Paula Oramas

**Ritmo:** Pasacalle

**Tonalidad:** Gm

**Compás:** 2/4

**Estructura:** Introducción o estribillo, directo a la parte b y repetición de estribillo.

**Metodología:** Suzuki – Kodály - Orff

**Objetivos:** Escuchar diariamente el audio de la obra. Comprender y ejecutar la célula rítmica de cuatro semicorcheas y saltillo, asociándolo por medio de la memoria auditiva a la grabación de audio de tema de estudio. Desarrollar un pulso interno estable por medio de las figuraciones rítmicas establecidas en la obra.

### Actividades

Escuchar las grabaciones de la obra diariamente.

Estudiar los patrones rítmicos que se presentan en la obra con movimientos corporales, ya sea con palmas o saltos.

Determinar las frases de la obra e identificar las siguientes formulas rítmicas que se van a trabajar:

1. Revisar la obra desde el estribillo hasta el compás 24. En esta sección no se encuentra mayor dificultad en la melodía. La melodía principal la lleva la Fl.2 mientras que el

estudiante lo acompaña con notas acordales. La ejecución de la figura musical “negra” tiene acento para destacar la síncopa ya estudiada en las obras anteriores.



**Ejemplo musical 41** Fragmento de Cuencanita. Elaboración: Fernández, E.

2. Identificar el acompañamiento que realiza el alumno en el compás 10. Aquí, en la fórmula rítmica del pasacalle se presenta un claro ejemplo de contratiempo <sup>7</sup>(silencio-corchea-silencio-corchea). Esta figuración de contratiempo se mantiene hasta el compás 17 en el cual el estudiante retoma la melodía principal.



**Ejemplo musical 42** Fórmula rítmica en Cuencanita. Elaboración: Fernández, E.

---

<sup>7</sup> **Contratiempo:** Irregularidad rítmica que consiste en desplazar el acento natural de un compás produciendo una nota en un tiempo débil de ese mismo compás o del anterior sin prolongarla hasta el siguiente tiempo fuerte.

3. Reconocer la fórmula rítmica del compás 34 es de cuatro semicorcheas, la cual puede ser de difícil ejecución para el niño debido a la velocidad requerida. Se sugiere practicarla a parte tomando en cuenta las recomendaciones técnicas.



**Ejemplo musical 43** Dificultades rítmicas. Cuencanita.  
Elaboración: Fernández, E.

4. Tener presente que en el arreglo de la obra “Palomita Cuculí” se presenta la figura de un saltillo, en la Fl.2 llevada por el profesor. Sin embargo, dicho motivo rítmico se presenta ahora en la Fl.1 perteneciente al alumno.



**Ejemplo musical 44** Saltillo. Cuencanita. Elaboración: Fernández, E.



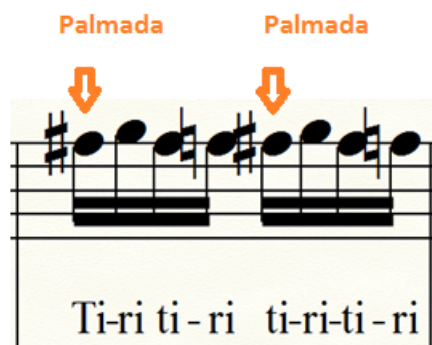
### Recomendaciones técnicas

Para el estudio de los acentos que se presentan en los compases del 1 al 9, el alumno debe practicar las articulaciones en la escala de sol menor armónica a dos octavas. Se recomienda que los acentos vayan variando para un mejor resultado.



**Ejemplo musical 45** Escala de sol menor armónica. Cuencanita. Elaboración: Fernández, E.

Para el estudio del motivo rítmico del compás 34 se sugiere que se practique en primer lugar con las sílabas: ti-ri-ti-ri de acuerdo al método Kodály. Otra opción es utilizar las palmas en cada tiempo mientras se repiten las sílabas. Una vez dominado el ritmo, intentar ejecutarlo en la flauta travesa de manera lenta, hasta llegar al tempo solicitado en la partitura.



**Ejemplo musical 46** Solfeo silábico. Cuencanita. Elaboración: Fernández, E.

En el mismo motivo rítmico pueden presentarse dificultades al momento de la digitación. Las escalas trabajadas con distintas articulaciones ayudan al estudiante con el tema de la agilidad en los dedos y contribuyen con el aprendizaje del alumno para ejecutar las articulaciones solicitadas en la partitura.

A continuación, un ejercicio con la escala de sol menor armónica en corcheas.



**Ejemplo musical 47** Ejercicios de articulaciones para la digitación. Cuencanita. Elaboración: Fernández, E.

Para el estudio del saltillo se utiliza un proceso similar al anterior. El alumno practica el motivo rítmico con las palmas mientras pronuncia las sílabas: sal-to. Se sugiere repetir el patrón rítmico hasta interiorizarlo. Para un mejor trabajo, pensar en la subdivisión de las semicorcheas de la siguiente forma:



**Ejemplo musical 48** Dificultades rítmicas. Saltillo. Elaboración Fernández, E.



Una vez realizado el procedimiento, el alumno puede intentarlo con el instrumento, añadiendo las figuras rítmicas que continúan.

Se recomienda que las respiraciones sean cada cuatro compases, respetando las frases melódicas.

## Cuencanita

## Pasacalle

Compositor: Francisco De Paula Oramas

Arreglo: Erika Fernández

♩ = 120

Flute 1

Flute 2

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 1

Fl. 2

©

Fl. 1

33

1.

Fl. 2

Detailed description: This system contains measures 33 through 40. Flute 1 (Fl. 1) begins at measure 33 with a treble clef and a key signature of two flats. It features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 34, followed by a first ending bracket spanning measures 35 to 40. Flute 2 (Fl. 2) provides a harmonic accompaniment with a treble clef and the same key signature, consisting of quarter and eighth notes.

Fl. 1

41

2.

Fl. 2

Detailed description: This system contains measures 41 through 43. Flute 1 (Fl. 1) continues the melodic line with accents (>) on measures 41, 42, and 43. A second ending bracket spans measures 41 to 43. Flute 2 (Fl. 2) continues the harmonic accompaniment with accents (>) on measures 41 and 42, and a final measure rest in measure 43.



## Arreglo No. 6

**Nombre:** La Naranja

**Compositor:** Carlos Chávez

**Ritmo:** Tonada

**Tonalidad:** Dm

**Compás:** 6/8

**Estructura:** Parte A – Estribillo – Parte B

**Metodología:** Suzuki – Kodály

**Objetivo:** Comprender y ejecutar la célula rítmica de cuatro semicorcheas y dos corcheas, asociándolo por medio de la memoria auditiva a la grabación de audio de tema de estudio. Trabajar diferentes fórmulas rítmicas en el compás compuesto de 6/8.

### Actividades

Escuchar las grabaciones de la obra diariamente.

Identificar las diferentes fórmulas rítmicas en el compás compuesto de 6/8.

Escuchar la primera sección de la obra para identificar las fórmulas rítmicas que se van a trabajar.

1. Del compás 1 hasta el compás 13, se estudia la fórmula rítmica de tres corcheas y negra seguida de un silencio de corchea.

Una vez dominado este motivo, se alternan las fórmulas corchea-negra y negra-corchea, manteniendo la subdivisión ternaria.



**Ejemplo musical 49** Fórmula rítmica. La Naranja.  
Elaboración: Fernández, E.

2. En la siguiente parte de la tonada se encuentra un ritmo un poco más avanzado:

Cuatro semicorcheas, corchea y dos semicorcheas-corchea. Estas fórmulas rítmicas se encuentran en la parte de Fl. 2, para ser ejecutadas por el profesor; sin embargo, en la repetición, el ritmo pasa a ser tocado por el alumno.



**Ejemplo musical 50** Segunda fórmula rítmica. La Naranja. Elaboración: Fernández, E.

3. Otro ritmo que puede ser de mayor dificultad para el alumno, igualmente ubicado en la Flauta 2, es el saltillo que entra en un contratiempo.



**Ejemplo musical 51** Saltillo. La Naranja. Elaboración: Fernández, E.

Una vez descubiertas las fórmulas rítmicas, los alumnos estarán listos para interpretar la obra, tanto la parte de Flauta 1 como la de Flauta 2.

### Recomendaciones técnicas

Para la primera fórmula rítmica de tres corcheas y negra seguida de un silencio de corchea, se trabaja el staccato simple o golpe de lengua simple. Esta articulación funciona mejor cuando se tocan las notas más cortas o separadas. Como la obra está en la tonalidad de re menor, y para ejercitar y conocer las notas de la tonada, el alumno iniciará la clase con una escala de re menor armónica a dos octavas. Cada nota la tocará con staccato simple para trabajar la articulación utilizada en la primera fórmula rítmica.



**Ejemplo musical 52** Escala de re menor. La Naranja. Elaboración: Fernández, E.

Las respiraciones deben ser de acuerdo a las frases musicales de la obra. La primera frase se la encuentra desde el primer compás hasta el compás 6. En este punto se puede respirar para continuar con la segunda frase que dura cuatro compases. Luego hay una nueva respiración y se continúa con la siguiente frase. Para una mejor comprensión, a continuación, se presenta la obra con sus respectivas respiraciones de acuerdo a las frases musicales.





Flute 1

Flute 2

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 1

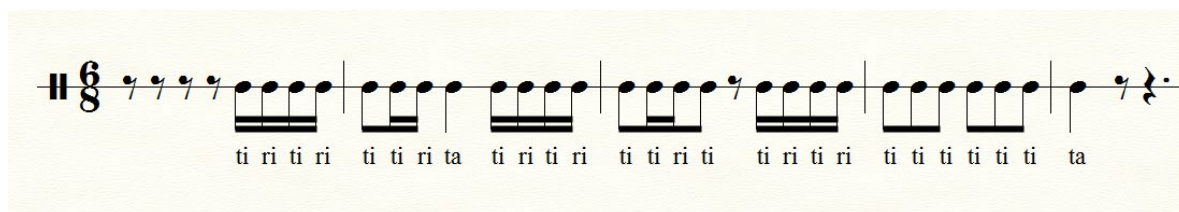
Fl. 2

**Ejemplo musical 53** Sugerencias de respiraciones. La Naranja. Elaboración: Fernández, E.

En el compás 14 de la Fl.2, se requiere mayor velocidad de aire para el registro medio.

Esta sección se puede ejecutar con un simple golpe de lengua. Las notas de esta sección deben tocarse en estricto tiempo y con una pequeña separación entre ellas, practicando lentamente al principio y luego aumentando gradualmente la velocidad. Dependiendo del nivel del alumno, también se puede incorporar el doble staccato.

Previo a la introducción al doble staccato, el estudiante debe solfear la obra correctamente aplicando el método de lectura rítmica de Kodály como se ha llevado a cabo en anteriores arreglos. En el caso del presente arreglo, las corcheas se deben practicar con las sílabas **Ti-ti** y para las semicorcheas **Ti-ri-ti-ri**. En esta parte se busca que el alumno interiorice el pulso con subdivisión ternaria.



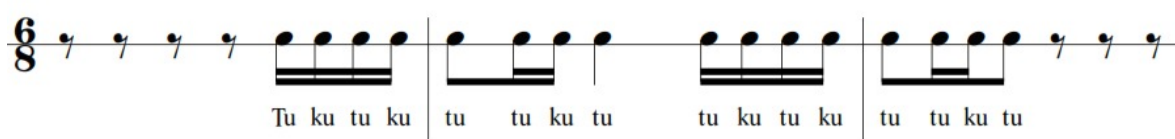
ti ri ti ri ti ti ri ta ti ri ti ri ti ti ri ti ti ri ti ri ti ti ti ti ta

**Ejemplo musical 54** Ejemplo de sílabas rítmicas. La naranja. Elaboración: Fernández, E.

Una vez dominado el pulso en el solfeo, se procede a la ejecución con el instrumento. Al tocar un staccato doble, es posible usar varias sílabas, pero de acuerdo al libro *Método Ilustrado de Flauta* de Celso Woltzenlogel es más práctico recurrir a un doble golpe de lengua que consiste en utilizar un solo movimiento de la lengua para hacer dos ataques: **tu - ku.**

El estudiante debe colocar la punta de la lengua contra la parte interna del labio superior y pronunciar **tu** en el primer ataque. Para el segundo ataque se pronuncia la sílaba: **ku**, resultando que la parte media de la lengua vaya al encuentro del paladar. Para un mejor equilibrio entre los dos golpes, se recomienda practicar con corcheas primero solo con la sílaba: **tu** y luego con la sílaba **ku**. Para evitar que el alumno se acostumbre a un solo acento, intercalar las sílabas y de esta manera se pueda adquirir una relativa igualdad y al momento de tocar cualquier obra que requiera staccato doble, el niño pueda reubicar el acento natural que pide cada compás (Woltzenlogel, 1995).

El alumno debe procurar mantener la posición de la embocadura y la estabilidad del aire en todo este proceso



**Ejemplo musical 55** Ejemplo de staccato doble. La Naranja. Elaboración: Fernández, E.

Score

# La Naranja

# Tonada

Compositor: Carlos Chavez

Arreglo. Erika Fernández

♩ = 106

Flute 1

Flute 2

1. 2.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 1

Fl. 2

13

The image shows a musical score for two flutes, Fl. 1 and Fl. 2, starting at measure 13. The key signature is one flat (B-flat). Fl. 1 plays a melody with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. Fl. 2 plays a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties. The score is written on two staves.

Fl. 1

Fl. 2

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

[illegible]

## Conclusiones

Mediante el presente trabajo se logró elaborar una guía didáctica para la enseñanza de la flauta traversa orientada a los alumnos de nivel elemental básico 2 del Colegio de Artes José María Rodríguez, utilizando seis arreglos musicales de obras de géneros ecuatorianos.

Al principio de este trabajo se pudo conocer que los estudiantes de nivel inicial recibían toda su formación a través de métodos europeos y por medio de esta guía didáctica se complementa esa bibliografía, brindando al profesor una herramienta más práctica con material que ayuda además a desarrollar el sentido de identidad y pertenencia del alumno a su cultura a través de la inclusión de obras ecuatorianas en el repertorio metodológico de aprendizaje.

Se ha empleado el constructivismo, mediante la enseñanza musical en base a conocimientos previos de los estudiantes. Por esa razón, los arreglos se han elaborado de forma gradual, incrementando progresivamente el nivel de dificultad técnica.

Los principios de los métodos Orff, Kodály y Suzuki fueron pilares fundamentales para la elaboración de los arreglos y la propuesta de alternativas de ejercicios técnicos para un correcto estudio de la flauta traversa en el nivel elemental básico.

Se elaboraron arreglos utilizando géneros de música ecuatoriana, tales como el sanjuanito, pasillo, pasacalle y la tonada. Las obras presentan un formato a dúo, con la Fl.1 orientada al estudiante y la Fl.2 al profesor. En la Fl.1 se han abordado una variedad de dificultades técnicas, tales como articulaciones: staccato simple, staccato doble, ligaduras; modificaciones rítmicas: síncopa, contratiempos, alzadas o anacrusas.

La guía didáctica propuesta por el autor, incluye un modelo de plan de clase, seis arreglos musicales de obras de géneros ecuatorianos, objetivos planteados para cada uno,



metodologías sugeridas para su aplicación, sugerencias de actividades a realizar en clase y recomendaciones técnicas para ser tomadas en cuenta por el profesor. De esta manera, se enriquece el material de apoyo para el área de flauta y se complementa la bibliografía disponible para el nivel elemental básico del Colegio de Artes “José María Rodríguez”.

**Bibliografía:**

(2007). En Bases psicopedagógicas de la educación Musical (pág. 18).

Aguilar, R. (2004). En la Guía Didáctica, un material Educativo para promover el Aprendizaje Autónomo, Evaluación y Mejoramiento de su calidad en la modalidad abierta y a distancia de la UTPL. (Pág. 183). Loja .

Borja, J. (2010). Algunos lineamientos para la aplicación del método Orff hacia la enseñanza de algunos géneros ecuatorianos, en niños de 7 a 9 años. Cuenca: Universidad de Cuenca.

De Zubiría Samper, J. (2006). Principios Pedagógicos Constructivistas . En J. De Zubiría Samper, Los Modelos Pedagógicos - Hacia una pedagogía dialogante (pág. 167). Bogotá : 2da Edición Magisterio Editorial .

Espinosa, R. d. (2016). Música tradicional ecuatoriana para piano, adaptación para el nivel inicial. Cuenca.

Fernández, F. (2004). ¡Didáctica! ¿Qué didáctica? En G. Garcia, F. Fernández, D. Salazar, J. Perez, J. González, R. Sierra, . . . I. Sálamo, Didáctica: Teoría y Práctica (págs. 8-11). Pueblo y Educación La Habana.

Fernández, I. (2009). Didáctica de la música. La expresión musical en la educación infantil. La música en el aula. En I. Fernández, Didáctica de la música. La expresión musical en la educación infantil. La música en el aula. (pág. 2). Córdoba.

Guachichulca, B. (2012). Guía práctica de la Guitarra Eléctrica. En B. Guachichulca, Guía práctica de la Guitarra Eléctrica. Cuenca.

- Jumbo Medina, E. F. (2014). Guía Metodológica para la Iniciación del violín basado en repertorio a dos voces . Cuenca .
- Mattos, L. (2008). Compendio de didactica general. Buenos Aires: KAPELUZS.
- Medina, A., & Salvador, F. (2009). La Didáctica: disciplina pedagógica aplicada. En A. Medina, & F. Salvador, Didáctica General (pág. 5). Madrid: Pearson Educación.
- Mullo Sandoval, J. (2009). Música Patrimonial del Ecuador. Quito: Cartografía de la memoria.
- Muñoz, M. (2009). Identidades musicales ecuatorianas: Diseño, mercadeo y difusión en Quito de una serie de productos radiales sobre música nacional. Quito.
- Pascual Mejía, P. (2002). En P. Pascual Mejía, Didáctica de la Música (2º ED.). Madrid : Pearson Educación : Prentice Hall.
- Pascual Mejía, P. (2006). La música en la educación infantil en los métodos pedagógico musicales. En P. Pascual, Didáctica de la Música (págs. 90-110). Pearson Educación
- Porta, A. (2015). Principales metodologías de educación musical. En A. Porta, Aprendiendo a ser maestro. Didáctica de la expresión musical en primaria. (págs. 40-50).
- Ramón, J. (22 de Noviembre de 2019). Métodos utilizados para la enseñanza de la flauta traversa en el Conservatorio José María Rodríguez. (E. Fernández, Entrevistador)
- Sánchez, E. (2020). Recorrido por los géneros de música ecuatoriana: Montaje de un concierto didáctico con la creación de arreglos instrumentales de: danzante, yumbo, sanjuanito, pasacalle, pasillo y albazo. Cuenca.
- Sánchez, R. (s.f). Biografía de Carl Orff . En R. Sánchez, Carl Orff (pág. 2).



Santiváñez Limas, V. (s.f.). La didáctica, el constructivismo y su aplicación en el aula.

Cultura , 2-4.

Silva, A. (2014). La Didáctica. En A. Silva, Guía Didáctica para el proceso de enseñanza aprendizaje de la trompeta (pág. 41). Cuenca: Universidad de Cuenca.

Torres, H., & Argentina, D. (2009). Metodología de la enseñanza. En H. Torres, & D. Argentina, Didáctica general (pág. 61).

Wong, K. (2010). La Música Nacional: Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador. Quito.

Zuleta, A. (2004). El método Kodály y su adaptación en Colombia. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas.